

عالم الفكر

المجلد السابع - العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٦

- المرأة والحضارة.
- مكانة المرأة في التشريع الإسلامي.
- المرأة في الملاحم الشعبية العربية.
- المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ.
- حياة المرأة في القرى العربية الإسلامية.

11
12
13
14
15

16
17
18
19
20

21
22
23
24
25

26
27
28
29
30

31
32
33
34
35

36
37
38
39
40

41
42
43
44
45

46
47
48
49
50

51
52
53
54
55

56
57
58
59
60

61
62
63
64
65

66
67
68
69
70

71
72
73
74
75

76
77
78
79
80

81
82
83
84
85

86
87
88
89
90

91
92
93
94
95

96
97
98
99
100

101
102
103
104
105

عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني

مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

المرأة

بـقـلـم التـحـريـر	٣	التمهيد
الدكتور أحمد أبو زيد	١٣	المرأة والحضارة
الدكتور عبد الباسط محمد حسن	٣٩	مكانة المرأة في التشريع الاسلامي
الاستاذ محمد رجب النجار	٦٧	المرأة في الملاحم الشعبية العربية
الدكتورة نور شريف	٩٥	المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ
الدكتور ريتشارد انطون		
ترجمة الدكتور فاروق اسماعيل	١٣٧	حياء المرأة في القرى العربية الاسلامية

★ ★ ★

آفاق المعرفة

الاستاذ صبرى حافظ	١٦٧	الشعر الروسي الحديث - ملامحه واتجاهاته
-------------------	-----	--

★ ★ ★

أدباء وفنانون

الدكتورة سامية أحمد اسعد	٢٣١	ناتالى ساروت
--------------------------	-----	--------------

★ ★ ★

عرض الكتب

عرض وتحليل الدكتور عطية محمود هنا	٢٧٧	أبناء يوم الاثنين الاسود
-----------------------------------	-----	--------------------------

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

المرأة

تقديم

كانت هيئة الأمم المتحدة قد قررت أن يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة . . وجاء العام وانقضى ، وشهد كثيرا من الاجتماعات والمؤتمرات والندوات الخاصة بالمرأة ووضعها في المجتمع الحديث ، وفي مختلف الثقافات على مر العصور ، وعرضت بالدراسة والبحث لحقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما كسبته في هذه المجالات ، كما تناولت اسهام المرأة في بناء الحضارة والمجتمع الانساني ، والانجازات التي حققتها ، والاحباطات التي صادفتها ولا تزال تصادفها ، والمشكلات التي تحيط بها والجهود التي تبذلها للتغلب على هذه المشكلات ، والمحاولات التي تقوم بها لكي تضمن لنفسها مكانة معترفا بها في المجتمع الذي تعيش فيه . كذلك ظهر عدد كبير من الكتب والمقالات والدراسات والبحوث التي تدور كلها حول هذه الموضوعات وغيرها من الامور المتعلقة بالمرأة ، وموقفها من الحياة ونظرتها الى نفسها والى الرجل والى المجتمع على العموم . ومن هذه الناحية يمكن القول أن العام الدولي للمرأة حقق اهدافه من حيث انه افلح في أن يبرز حقيقة الموقف الذي يحيط بالمرأة في الوقت الراهن ، وحقيقة الصراع الذي تخوضه من أجل تأكيد شخصيتها المستقلة وذاتيتها المتميزة وما يكتنف هذا الصراع

من صعوبات . وليس من شك في أن هذا القرار الذي اتخذته هيئة الأمم المتحدة وما ترتب عليه من نتائج ليس سوى خطوة أخرى على الطريق الطويل الشائك الذي سلكته المرأة منذ آلاف السنين ، والذي لا يزال تسير عليه بخطى حثينة ، كما أنه يعتبر حلقة جديدة في سلسلة الأعمال والجهود التي تبذل من حين لآخر للتنبيه الى وضع المرأة ودورها في الحياة الانسانية ، وتدعو الى ضرورة تحقيق المطالب التي تنادى بها وتهدف اليها . الا أن كل هذه الجهود السابقة كانت تتم في الاغلب على مستوى الدولة الواحدة ، أو المجتمع القومي الواحد ، ولم يسبق أن ظهرت مثل هذه الدعوة العامة التي شملت العالم بأسره بعد أن صدرت عن هيئة الأمم المتحدة ، واستجابت لها كل دول العالم ، وتمثلت هذه الاستجابة في ذلك الطوفان من الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات . ولكن من الانصاف مع ذلك أن نعترف بأن هذا الاعلان لم يكن ليصدر من الهيئة الدولية ، ولم يكن ليجد كل ذلك الصدى والقبول لو لم تكن الأذهان مهياة لا استقباله ، ولو لم تكن كل تلك الخطوات والحركات السابقة قد أفلحت بشكل أو بآخر في ابراز مشكلة المرأة ووضعها الذي يشوبه الكثير من الشوائب حتى في المجتمعات الأكثر تقدما . وليس من شك في أن الحركة النسائية الحديثة التي بدأت في أمريكا في أواخر الستينات ، والتي نعرف عموما باسم حركة التحرر النسائي Women's Lib ، تم انتشار من أمريكا بسرعة فائقة الى كثير من أنحاء العالم العربي قد ساعدت على ابراز قضية المرأة المعاصرة والتعبير عنها في غير قليل من الصراحة والعمق ، وان كانت لا تخلو من كثير من المبالغة والمغالاة والتطرف ، ولكنها على العموم أسهمت في تنبيه الأذهان الى مشكلة المرأة ، وكانت من أكبر الاسباب التي دفعت الى اعتبار عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة لدراسة وضعها وتقييم الظروف التي تعيش تحتها .

ولقد تمكنت المرأة بفضل جهودها الطويلة المضنية من تحقيق الكثير من مطالبها ، والحصول على جزء كبير من الحقوق التي تنادى بها . وقد تم معظم ما أحرزته من نجاح في هذا الصدد في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بفضل مؤازرة هيئة الأمم وبعض وكالاتها المتخصصة التي كانت تنظر دائما الى حقوق المرأة على أنها جزء من حقوق الانسان التي تلفى من هيئة الأمم واجهزتها المختلفة كثيرا من الاهتمام والعناية . ومقال الدكتور أحمد أبو زيد عن « المرأة والحضارة » يعرض لبعض هذه الجهود والحركات التي قامت بها المرأة خلال الفرون الثلاثة الاخيرة ، والتي تعتبر بمثابة خطوات اساسية في تمهيد الطريق نحو الاوضاع القائمة في الوقت الحالي . ومع ذلك فان كل هذه الانجازات لم تحقق للمرأة كل ما تصبو اليه أو تبلغ بها الى هدفها الرئيسي وهو تحقيق المساواة مع الرجل ، ليس فقط من حيث فرص العمل والاجور - وهو مطلب لا يزال عسيرا على ما يبدو حتى في المجتمعات المتقدمة الراقية - بل وأيضا المساواة في نظره المجتمع اليها والمساواة في التمتع بكل الحريات التي يتمتع بها الرجل ، واتاحة الفرصة لها لان تحمل مسئوليات مماثلة ، والاعتراف باستقلالها الذاتي عن الرجل سواء كان ذلك الرجل هو الأب أو الزوج . والواقع أن النظرة الفاحصة لمركز المرأة في المجتمعات الصناعية الحديثة ذاتها كفيلا بأن تكشف عن وجود فوارق واسعة بين الجنسين رغم كل المظاهر التي توحي بعكس ذلك . فلا يزال المرأة في هذه المجتمعات ورغم كل ما حققته من تقدم ومشاركة في العمل والحياة العامة - تحتل مكانة أدنى بكثير من مكانة الرجل ، وتفتقر الى كثير من المزايا التي يعطيها المجتمع له مما يجعل

المراة فى كثير من هذه المجتمعات تشعر كما لو كانت مواطنا من الدرجة الثانية بالمقارنة مع الرجل . ويبدو ذلك بأجلى مظاهره فى تفاوت الأجور ، حيث تحصل المراة على أجر أقل من الأجر الذى يحصل عليه الرجل الذى يقوم بنفس العمل ، كما تظهر تلك التفرقة واضحة أيضا فى وجود أعمال مغلقة - أو تكاد تكون كذلك - فى وجه المراة على اعتبار أنها أعمال تتفق وطبيعة الرجل والأمثلة كثيرة وصارخة .

ففى أمريكا مثلا ، التى تعتبر فى نظر الكثيرين قمة الحضارة الحديثة وحيث تتمتع المراة بقدر من الحرية والاستقلال ، لم تحظ بهما فى أى مجتمع آخر ، وتشارك فى معظم أن لم يكن فى كل نواحي النشاط الاجتماعى والاقتصادى ، تؤلف النساء حوالي ٤٠٪ من مجموع القوة العاملة هناك . ومع ذلك فإن هناك بعض مجالات العمل تكاد تكون قاصرة على الرجال دون النساء كما هو الحال مثلا فى بعض فروع الطب كالجراحة ، وأن كان هذا لا يمنع من وجود فروع أخرى من التخصص فى الطب مفتوحة تماما أمامها ، بل وتعتبر أقرب الى طبيعة المراة - أيا ما يكون المقصود من هذا التعبير - مثل طب الاطفال وأمراض النساء والولادة . والواقع أنه حتى عهد قريب كان الطب فى أمريكا يعتبر بمثابة « عالم الرجل الخاص » ولم تكن المراة تجد أى نوع من التشجيع للتخصص فيه أو الالتحاق بكليات الطب ومعاهده ، وكانت صلتها بمهنة الطب قاصرة على ممارسة التمريض . وما يقال عن الطب يصدق على كثير من العلوم البحتة مثل العلوم الفيزيائية والكيمائية وما إليها . وعلى الرغم من زيادة اقبال المراة فى أمريكا الآن على التخصص فى هذه العلوم فلا يزال عدد النساء المشتغلات بالعلوم أقل من ١٠٪ من مجموع العلماء المشتغلين بالعلم هناك . كذلك تشير الاحصائيات الاخيرة الى أن عدد النساء اللواتي يحصلن على الدرجات العليا فى العلوم (الماجستير والدكتوراه) فى أمريكا أقل بكثير جدا من عدد الرجال . ولا تزال المراة تجد كثيرا من الصعوبات والعقبات التى توضع - أحيانا عن طريق العمد - لى تحول دون التحاقها بالهيئات العلمية ومعاهد البحث العلمى ، بل وكثيرا ما تقوم الاعتراضات حول التحاقها بوظائف التدريس فى كليات العلوم بالجامعات الأمريكية ، وأن كان هذا الموقف قد تغير كثيرا فى السنين الاخيرة نتيجة لبعض التشريعات والقوانين التى وضعت خصيصا لاجبار الجامعات على تخصيص نسبة معينة من وظائف التدريس بها للنساء . ومما له دلالة فى هذا الصدد أن الاكاديمية القومية للعلوم The National Academy of Science فى أمريكا تضم حوالي ثمانمائة عضو منتخب من العلماء ، ولكن لا يوجد بين هذا العدد الضخم سوى تسع عضوات فقط من النساء .

وليست المسألة هنا مسألة تنافس بين الرجل والمراة فى المهنة الواحدة ، أو مجرد صراع بين المتخصصين على شغل المناصب ، بحيث أدى فى آخر الامر الى وضع هذه القيود على المراة ، بقدر ما هي مسألة نظرة المجتمع ككل الى المراة وموقف الرجل العادى منها ، وتقديره لها وحكمه على مدى صلاحيتها للاضطلاع ببعض الاعمال ، وثقته فى امكانياتها وكفاءتها فى أداء تلك الاعمال . فابتعاد المراة عن العمل فى بعض المجالات ، أو على الاصح ابتعادها عن هذه المجالات ، مسألة لها بعد ثقافى عميق ، ويجب أن ينظر اليها على هذا الاساس ، ولقد دلت بعض الدراسات والاستفتاءات التى أجريت أخيرا فى الولايات المتحدة (ونحن نشير هنا الى أمريكا عمدا باعتبارها

المجتمع الذى تتمتع فيه المرأة بأكبر قدر من الحرية والاستقلال والمشاركة فى الحياة العامة والعملية على ماذكرنا ، على ان الانسان الأمريكى العادى - رجلا كان أم امرأة - يفضل حين يمرض ان يضع نفسه تحت اشراف اطباء الرجال ، ويثق فى قدراتهم ومهارتهم ودقتهم اكثر مما يثق فى قدرة الطبيبات ومهارتهن ، وان الاستثناء الوحيد من ذلك هو تفضيل المريضات ببعض الامراض الخاصة بالمرأة الذهاب الى المتخصصات فى امراض النساء على المتخصصين فيها . ولكن حتى هذا نفسه لا يصدر عن اعتقاد المريضات بأن الطبية امهر فى معالجة هذه الامراض من الطبيب بقدر ما هو ناجم عن بعض الاعتبارات الثقافية والاجتماعية التى قد تمنع المريضة من مصارحة الطبيب الرجل بكل ما يتعلق بمرضها ، بينما لاتجد حرجا فى ذلك حين تعرض نفسها على طبيبة أنثى مثلها . ولكن مما له دلالة هنا ان هذا الموقف المتشكك فى قدرة المرأة اقل انتشارا بين الشباب عنه بين الرجال المتقدمين فى السن ، الذين يرون بوجه عام ان اشتغال المرأة بأعمال معينة - منها الطب - فيه خروج على المألوف والمعتاد بل والمتوقع من المرأة كأنثى ، لان فيه تنكرا لطبيعة المرأة وانكارا لاثوتتها ، فضلا عن انه لا يتفق فى نظرهم مع قدرات المرأة الطبيعية التى لا تؤهل الا للقيام بأعمال معينة بالذات ، يجب ان تحضر نفسها فيها بقدر الامكان .

وليس من شك فى ان هذه كانت دائما النظرة التقليدية للمرأة ، وهى نظرة سادت خلال مختلف العصور وفى مختلف الثقافات والمجتمعات ، ووجدت فى بعض الاحيان من يستند الى الاديان والتعاليم الدينية لكى يؤكدوها . ولم تسلم المجتمعات الإسلامية من ذلك مع ان الاسلام كما بين الدكتور عبد الباسط محمد حسن فى مقاله عن « مركز المرأة فى التشريع الاسلامي » انصف المرأة واعطى لها من الحقوق مالم يمنحه لها أى دين آخر أو أية عقيدة . والواقع ان الامر يتطلب منا جميعا ان نتعمق فى فهم موقف الاسلام من المرأة ، وأن ندرس هذا الموضوع الهام بفكر مفتوح يتفق مع روح الاسلام ، وهو ما يحاول الدكتور عبد الباسط ان يقوم به هنا ، كما تشير اليه الدكتورة نور شريف فى مقالها اشارة سريعة حين تقول ان « مثل هذا المفهوم كان ضد الاسلام تماما » الذى « وضعها على قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الأمور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية » .

ويغالى بعض المتشككين فى قدرة المرأة على ممارسة بعض الأعمال ، وامكان صمودها امام الرجل بحيث يذهبون الى حد القول ان المرأة قلما تستطيع ان تبرز فى أى مجال ، او تتفوق فيه على الرجل حتى ولو أعطيت كل الفرص وكل التسهيلات والضمانات التى تكفل لها التعبير عن نفسها وإبراز مواهبها وامكانياتها واستغلال قدراتها الى أقصى حد . ويصدق هذا حتى على الأعمال وأوجه النشاط التى تؤخذ سلفا على أنها أقرب الى طبيعة المرأة منها الى طبيعة الرجل ، التى يسلم الجميع بأنها تتفق تماما مع مواهب المرأة وتكوينها الفيزيقي والنفسي . وخير مثل على ذلك اسهام المرأة فى الفن . ذلك ان الاشتغال بالفن لم يكن فى أى وقت من الاوقات مبدانا مغلقا فى وجه المرأة ، كما انه لا يعتبر من أنواع النشاط التى تستعصي عليها . بل ان بعض الاساطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته الى المرأة . ومع ذلك فاننا لانكاد نجد اسما واحدا لامرأة يمكن ان يوضع الى جانب اسماء كبار رجال الفن من رسامين وموسيقيين ومن اليهم . ومن الطريف ان نجد ان الغالبية العظمى من الطلاب الذين يدرسون الفن فى كثير من المعاهد والمدارس الفنية

في مختلف دول العالم هم من الاناث . ومع ذلك فان ممارسة الفن والاشتغال به لايعتبران من الميادين التي ترتبط بالمرأة اكثر من ارتباطها بالرجل ، بل ان العكس هو الصحيح . وليس من شك في ان المرأة كانت تلقى في بعض فترات التاريخ - كثيرا من العنت ، وتواجه كثيرا من الصعوبات والعوائق التي كانت تحول دون انطلاقها في ممارسة الفن واتخاذ مهنة لها ، كما انه كان يحرم على الفتاة في بعض الأحيان أن ترسم الجسم البشري من النماذج (الموديلات) الحية العارية ، مع ان الجسم البشري يعتبر من أهم ملامح الرسم والنحت . ولكن ذلك لايمكن ان يعتبر مبررا كافيا لعدم تفوق المرأة في الفن على الرجل .

ويذهب هؤلاء المشككون الى ان المجال الوحيد الذي يمكن القول ان المرأة تستطيع ان تقف فيه على مستوى واحد مع الرجل هو الادب . فهناك أسماء كبيرة لامعة ، وبخاصة في الآداب الغربية ، لنساء أسهمن أسهاما كبيرا في القصة والرواية مثل **فرجينيا وولف** و**شارلوت برونتي** و**جورج اليوت** ، ولدينا الآن في فرنسا **سيمون دوبوفوار** التي يشير اليها مقال « المرأة والحضارة » والتي تعتبر من أكبر انصار الدعوة الى الاعتراف بقدرات المرأة ومهارتها وامكانياتها الخلاقة ، وتعمل على تحريرها من (عبودية) الرجل . وليس من شك في ان انتاج المرأة في الادب جدير بالدراسة والتحليل ، على أساس ان ذلك قد يكشف ليس فقط عن قدرة المرأة الابداعية ، بل انه قد يساعد ايضا على معرفة نظرة المرأة الى نفسها والى الرجل والى العالم ومشكلاته ، ونقارن ذلك بتصوير الرجل للمرأة وتصويره لها في كتاباته .

ولم يخل الادب العربي الحديث من معالجة وضع المرأة في المجتمع والدور الذي تقوم به ونظرة المجتمع اليها . ولقد عرضت لنا الدكتورة نور شريف نظرة واحد من كبار كتاب الرواية المعاصرين الى المرأة وهو نجيب محفوظ كما تظهر في ثلاثيته الشهيرة : **بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية** التي تعتبرها المؤلفة « تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة في الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ » والتي تقدم لنا صورا رائعة « للعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افراد هذه الأسرة والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجي في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية » . وعلى اى حال فالظاهر ان المجال الوحيد الذي يعترف الكثيرون بتفوق المرأة على الرجل فيه هو مجال التعلم ، وبخاصة في المراحل الاولى ، ثم مجال التمريض .

ولكن من الانصاف ان نذكر أن عددا من الكتاب والعلماء يعتقدون ان المرأة اكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجل ، وبذلك يقفون موقفا مختلفا تماما ومعارضاً للرأى السائد بين معظم الذين يعرضون لهذا الموضوع . ولعل من أطرف من ذهب الى ذلك عالم الانثروبولوجيا الفيزيائية الشهير **آشلي مونتاجيو** Ashley Montagu الذي أصدر كتابا طريفا بعنوان له دلالة ومغزاه وهو « التميز الطبيعي للمرأة » حيث يذكر أن الطبيعة حبت المرأة ببعض الميزات البيولوجية التي تظهر واضحة منذ فترة ما قبل الولادة . فقلب الجنين الانثى مثلا اسرع من قلب الجنين الذكر ، كما ان الانثى بعد الولادة تتطور بدرجة اكبر واسرع من الذكر وحتى حين يواجه

هؤلاء العلماء بأن الذكور عموماً أقوى جسماً من الإناث فإنهم يجيبون بأن هذه الحقيقة لم نعد لها نفس الأهمية التي كانت لها من قبل ، وذلك بعد كل هذا التقدم التكنولوجي الذي يغنى الإنسان الحديث عن الاعتماد على قواه الفيزيائية ملمساً كان يفعل إنسان ما قبل الثورة التكنولوجية الحديثة .



ولكن الأمر لم يكن يؤخذ دائماً بمثل هذه السهولة والبساطة ، وإنما حاول فريق من العلماء المتعمقين البحث بدقة عما إذا كانت الفوارق والاختلافات البيولوجية الواضحة بين الجنسين تؤدي إلى اختلافات سيكولوجية عميقة ، ويترتب عليها أيضاً اختلاف جذري في الاستعدادات والقدرات والمهارات تؤهل كلا منهما للقيام بأعمال معينة ، وتفرض قيوداً على كفاءته في أداء أعمال أخرى . ولقد قام بعض علماء النفس بكثير من التجارب والملاحظات حول هذه المشكلة ، وربما كان من أهم هذه التجارب تلك التي قام بها **كاجان Kagan** على الأطفال . فقد لاحظ مثلاً أن الطفلة الأنثى تتوقف عن الرضاعة حين يدخل شخص إلى الحجرة ، بعكس الطفل الذكر الذي لا يبدو أنه يهتم بذلك . كذلك لاحظ أن استجابة الذكر والأنثى من الأطفال الصغار في العام الأول من العمر تختلف اختلافاً كبيراً حين يصدر ما يبعث على الخوف . فبينما تهرع الأنثى إلى أمها يحاول الذكر أن يبحث عن شيء يلهيه ويصرفه عن مصدر الخوف . بل إن هذه الاختلافات تظهر حتى في الشهور الأولى بعد الولادة . فلقد وجد كاجان من ملاحظته لعدد من الأطفال في الشهر الرابع من العمر أن عدد الإناث اللاتي يبكين حين يكون هناك ما يبعث على الخوف هو ضعف العدد عند الذكور . وهذا نفسه يصدق على صفار القردة والنسائيس مما يدفع إلى القول بإمكان وجود بعض الاختلافات السيكولوجية بين الذكر والأنثى عموماً ، وبين الرجل والمرأة من الأدميين بوجه خاص ، وإن هذه الاختلافات والفوارق لا ترجع إلى اختلاف التجربة فقط ، وإنما ترجع أيضاً إلى الاختلافات البيولوجية الأساسية ، وإن كان من الصعب تحديد هذه الاختلافات البيولوجية بدقة . كذلك لاحظ بعض علماء النفس المهتمين بدراسة نمو الشخص أنه حين يحبس الأطفال داخل حواجز في حيز ضيق محدود يقيّد حركتهم فإن الانثى الصغيرة تركز إلى البكاء حتى تأتي إليها من يخلصها من سجنها ، بينما يحاول الذكر أن يعثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه من سجنه . ومع ذلك فإن هذه الفوارق لا تعتبر في الأغلب دليلاً على سلبية الأنثى بالضرورة ، أو علامة على عجز المرأة الطبيعية عن الاضطلاع بالمسؤوليات والقيام بالأعمال الصعبة .

بيد أن هناك عدداً من البحوث والتجارب التي أجريت حديثاً بفصد التعرف على ما إذا كانت هناك اختلافات في المخ عند الجنسين . وقد دلت هذه البحوث على أن وجود هرمون الذكورة (التستسترون) في الجنين يؤدي إلى (ذكورة) المخ بحيث ينظم المراكز العصبية في الجنين بطريقة معينة بالذات مما يترتب عليه اختلاف الجنسين في الاستجابة لنفس المؤثرات . وقد ذهب عالم التحليل النفسي الشهير **إريك إريكسون Erik Erikson** في دراسته لمرحلة الطفولة إلى أن وجود بعض الاختلافات الهامة بين الجنسين تظهر بوضوح في طريقة اللعب واستخدام الدمى عند

الاطفال في سن العاشرة . فحين تريد الفتاة متلا استخدام اللعب والدمى في تكوين أحد المناظر فإنها تبدأ في العادة باقامة حائط أو سور أو حاجز منخفض ، وتحرص أشد الحرص على أن يكون في هذا السور (بوابة) واضحة ثم تبنى بقية المنظر داخل هذا السور ، وهو في العادة منظر يظلم عليه طابع الهدوء والسكون والاستقرار . أما الصبي في هذه السن فإنه يميل في الاغلب الى استخدام نفس الدمى وقطع اللعب في اقامة تكوينات عالية مرتفعة أشبه بالقلع والمواقع والحصون ، مع الاهتمام بالمناظر الخارجية المنتشرة والمبعثرة . ومع عدم اغفال احتمال تأثير الثقافة في ذلك فإن هذا العامل وحده لا يكفي لتفسير هذه الاختلافات في طبيعة لعب الاطفال ، وبخاصة الذين ينتمون الى بيئة اجتماعية وثقافية واحدة ، وإنما لابد من أن يكون هناك عنصر بيولوجي آخر يؤدي الى الاختلافات في التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة . ويذهب اريكسون في ذلك الى حد القول بأن هذه الاختلافات « يبدو أنها تماثل الاختلافات المورفولوجية في الاعضاء التناسلية ذاتها . فالاعضاء التناسلية عند الذكر تبرز الى الخارج عن بقية الجسم وتميل الى الانتصاب والى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الانثى حيث توجد الاعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدي اليها مدخل أو دهليز يوصل الى البويضة التي تظل ساكنة في الانتظار » . وثمة الى جانب ذلك بعض الاختلافات الهامة في القدرات . فالبنات تتكلم في العادة أسرع من الولد وفي سن أصغر ، كما يمكنها العد في سن أكثر تبكيرا . وهذه كلها فوارق يمكن ردها الى وجود اختلافات في المخ . ولكن هذه كلها مسائل صعبة وعويصة ولا تزال في مرحلة التجريب ، ولم يقل العلم فيها كلمته الاخيرة بعد . (مقال الدكتور سعد عبد الرحمن عن سيكولوجية المرأة فيه الكثير من المعلومات العميقة الدقيقة حول هذه المشكلة ، ولعله يكون بداية لظهور دراسات ميدانية أصيلة عن المرأة في المجتمع العربي .)

ومهما يكن من أمر الاختلاف في الراى حول اذا ما كانت الفوارق بين الجنسين ترجع الى اسباب ثقافية تتمثل في موقف المجتمع من المرأة، أو الى أسباب « طبيعية » فليس من شك في أن كلا من الوراثة والمجتمع يلعب دورا هاما في تقوية وإبراز هذه الفوارق والاختلافات التي يمكن اعتبارها على هذا الاساس اختلافات نشئية ومكتسبة معا . والى هذه الاسباب كلها يمكن أن نرد ما يتمتع به الذكر - حتى في الرئيسات الاخرى التي تعيش على الارض - من خصائص اساسية مميزة لعل من أهمها السيطرة والسلطة والنفوذ والتحكم ، وذلك على أساس أن الذكر تقع عليه مسئولية حماية الاناث الصغار . ويوجد هذا الميل حتى في الحالات التي تتم فيها تربية الصغار بعيداً عن الكبار ، بحيث يصعب رد الميول التي تظهر عند الذكور منهم للسيطرة الى التقليد والمحاكاة، كما أن الوضع نفسه يوجد في المجتمعات الامومية التي تحتل فيها المرأة مركزا عاليا فديكون أعلى من المركز الذي يحتله الرجل ، والتي ينتسب فيها الاولاد جميعا الى قبيلة الام دون قبيلة الأب .

وخليق بالقارىء أن يمعن النظر والتفكير في مقال الدكتور ريتشارد انطون عن « الحياء عند المرأة العربية » وهو المقال الذي نقله الى العربية الدكتور فاروق مصطفى اسماعيل . وريتشارد انطون من علماء الانثروبولوجيا الشبان ، وهو ينحدر من أصل فلسطيني ويشغل حاليا وظيفة أستاذ مساعد للانثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة ولاية نيويورك في بنجهامتن ، وقد قام بدراساته

الحقلية في احدى قرى الاردن ، ويعالج في هذا المقال احدى القيم الاساسية التي تحدد سلوك المرأة العربية في المجتمع القروى .

وعلى أية حال فان الكثيرين من أنصار تحرر المرأة في الوقت الحالي يرفضون رفضاً قاطعاً أن يكون للهرمونات أى تأثير على سلوك الناس واختلاف الانماط السلوكية بين الجنسين ، بل ويرفضون مناقشة هذا الموضوع من أساسه ، ويأبون حتى مجرد الاستماع الى رأى العلم في ذلك ، ويرون ان المجتمع هو الاصل والاساس في خلق أو ايجاد هذه الفوارق وتعميقها وتثبيتها ، وان المهارات والكفاءات وانفراد أحد الجنسين بأعمال معينة دون الجنس الآخر أمور يصعب تفسيرها وردها الى الاسباب البيولوجية ، بل وينبغي الا نحاول تفسيرها في ضوء هذه الاسباب لأن هذا معناه القضاء تماماً على أية محاولة قد تقوم بها المرأة لتغيير وضعها في المجتمع .



والواقع ان حركة التحرر النسائي الحديثة انما قامت لكى تحارب هذه الاوضاع والمفاهيم ، وتحاول تغيير نظرة المجتمع الى المرأة ، واقتناع الناس بتعديل آرائهم وأفكارهم التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسين . ومع أن حركات الدعوة الى تحرير المرأة قديمة ، وكانت تظهر في فترات مختلفة من التاريخ وفي مختلف المجتمعات والدول ، فالظاهر ان الحركة الحالية تتصف باتساع نطاقها ، كما انها تستهدف أهدافاً أبعد بكثير من كل الدعاوى السابقة ، التي كانت تقصر مطالبها على تحقيق بعض المساواة بين الجنسين في بعض جوانب الحياة ، واقرار مبدأ العدالة في المعاملة ، ومنح المرأة شيئاً من الحقوق التي كانت تحرم منها بحكم الوضع والواقع في تلك المجتمعات . وهذا معناه في آخر الامر أن الحركة الجديدة لا تستهدف شيئاً أقل من « ظهور امرأة جديدة » أو نوع من النساء يختلف كل الاختلاف عما عهدته الإنسانية حتى الآن . ولقد أفلحت هذه الحركة بكل ما صاحبها من دعاية ، وما اتصفت به من جراءة كانت تبلغ أحياناً حد العنف - في أن تضم اليها أعداداً هائلة من النساء في كثير من أنحاء العالم ، حتى وان كان الكثيرون منهن لا يشاركون مشاركة ايجابية ، ويقتصر اسهامهن على الايمان بما تدعوا اليه وتريد تحقيقه . وعلى الرغم من كل ما أثير حولها من اشاعات ومحاولات للتهوين من شأنها فان هذه الحركة تتميز بكثير من الجدبة التي تتمثل في بعض المبادئ التي يلتزم بها أعضاؤها وانصارها ، والتي تنعكس بشكل واضح في مناقشة موقف المرأة من الحياة ، ووضع قيم المجتمع الحديث تحت الاختبار ، وبحث بعض المسائل الهامة مثل تربية الاطفال وظروف العمل ووظيفة الحكومات ومشكلات الجنس والعلاقات بين الجنسين واسلوب حياة الانسان الحديث بوجه عام . ولقد كان ظهور هذه الحركة مثاراً لكثير من التساؤلات حول مدى عمقها وقدرتها على الاستمرار والصمود ، ودور حركة اجتماعية عميقة متأصلة يمكن ان تؤدي في آخر الامر الى تحقيق أهدافها ، أم انها مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة تطفو على السطح لكى تخبو ثم تختفي كما هو الحال في الحركة المعاصرة لها والتي تعرف باسم « ثورة الطلاب » ؟ ومع أن الكثيرين يرون انها أعمق وأوسع واشمل بكثير من ثورة الطلاب ، وانها سوف تنجح في تغيير أوضاع المرأة ، بل وكثير من الاوضاع الأخرى في المجتمع الحديث ، وانها قد تؤدي الى خلق وظهور حضارة جديدة تماماً ، فان هناك كثيرين أيضاً يتشككون في قيمتها

وجديتها وجدواها ، ونيرون حولها كثيرا من السخرية ويتهكمون من أهدافها - او على الاقل من بعض هذه الاهداف ، ويستشهدون على ذلك ببعض المبادئ والمطالب التي ينادى بها انصار الحركة ذاتها والتي يعتبرونها من مطالبهم الاساسية رغم أنها - في نظر المعارضين - لن تؤدي في آخر الامر الا الى تفويض المجتمع الانساني من اساسه على ما سنرى .

وتقوم الحركة على اساس الاعتقاد بإمكان تغيير العادات والتقاليد المتوارثة والوصول الى نوع من التقريب والالتقاء بين الرجل والمرأة ، اوحى قلب الاوضاع العامة السائدة وبخاصة تلك الاوضاع التي لا تنبع من الضرورات البيولوجية . فهي اذن ترى امكان رفض الواقع الذي يحتم على المرأة أن تشغل دائما مكانة معينة وأن تمارس أنواعا معينة من النشاط وتمتنع عن البعض الآخر على زعم انه لا يتلاءم مع طبيعتها وظروفها وتكوينها البيولوجي والفيزيقي والنفسي ، ولا يتفق مع الرسالة التي خلقت المرأة من أجله ، والواقع أن الكثرات من النساء أنفسهن يعترضن على بعض أهداف الحركة والاساليب التي تتبعها بعض العناصر المتطرفة في تحقيق تلك الاهداف ، ويرين فيها اهدارا لمكانة المرأة والعائلة . ذلك ان هذه العناصر المتطرفة ترفض قبول العائلة كنظام اجتماعي أساسي وترى فيه مجرد وسيلة لاستعباد المرأة عن طريق تكبيلها بقيود الزوجية وتقييدها الى الاطفال الذين تنجبهم من هذا الزوج . وكان لهذه الفلسفة حتى الان نتائج وخيمة وبخاصة في المجتمع الأمريكي . فقد وجدت النساء في ذلك تبريرا للامتناع عن الحمل ، ووجدت الفتيات تبريرا للتمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، ووجدن جميعا في تقدم اساليب ووسائل منع الحمل وتوفرها ووفرتهما ما يدرأ عنهن شر الانجاب . بل لقد ذهبت الكثرات الى حد التعقم كوسيلة للتخلص من متاعب الانجاب كلية ، وما يترتب على انجاب الاطفال من «عبودية» المرأة للطفل والزوج والبيت .

ولقد بلغ من مغالاة هذه العناصر المتطرفة في حركة التحرر النسائية الجديدة أن انتشرت الدعوة الى امكان تغيير الفوارق البيولوجية ذاتها ، او على الاقل التحكم فيها عن طريق تسخير العلم الحديث . فتقدم العلم ، وبخاصة تقدم البحث في علوم الوراثة ، كفيل بأن يهيء للانسان الاساليب التي يستطيع أن يتحكم بها في ايجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة . فاذا كانت هذه الفوارق في الجينات أو المورثات - كما يزعم البعض - هي السبب المباشر في ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة عن احتلال المرأة وشغلها لمركز محدد بالذات في الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على اساس علمي بحيث تحقق التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما في الحياة - ربما باستثناء الحمل . بل لقد وصل الامر ببعض انصار هذه الحركة الى المناداة بإمكان الاستغناء تماما عن الرجل في تحقيق الاشباع الجنسي حتى لا يستعبد الرجل المرأة عن طريق الجنس . وليس أيسر على المرأة - في نظر هؤلاء الدعاة - من أن تجد الوسائل والاساليب لذلك ، ولعل أبسط هذه الوسائل هي الاعتماد على افراد جنسها ذاته في ارضاء كل حاجتها الجنسية . وتعتبر هذه الدعوة - التي يراها الكثيرون قمة التمرد النسائي على الرجل وسيطرته وتحكمه - من أهم النقاط التي يعتمد عليها اعداء حركة التحرر النسائي في محاربتهم لها والهجوم عليها ، باعتبارها حركة لا اخلاقية ، ووصفها بأنها دعوة سافرة الى تشجيع الشذوذ الجنسي بين النساء . وشاعت نتيجة لذلك بعض العبارات التي تدفع

الحركة مثل عبارة « Feminism is Lesbianism » التي نعتبر من اقصى اللطحات التي وجهت الى الحركة الحديثة والى المرأة المتحررة بوجه عام .

بيد أن هذه النزعات المتطرفة والتي توصف في كثير من الاحيان بانها اتجاهات ثورية او متمردة لا تعبر بدقة عن الاتجاه العام السائد او الغالب على حركة التحرر النسائي الحديثة ، كما انها تلقى كثيرا من المعارضة والانكار والمقاومة من بعض انصار الحركة ذاتها من المعتدلين . ولقد رأينا ان كثيرا من النساء أنفسهن ، حتى في أمريكا ، يقفن ضدها باعتبارها تمثل اساءة بالفة الى المرأة واخلالقياتها . كذلك تلقى هذه النزعات المتطرفة - بل وأيضا الحركة ككل - هجوما عنيفا في أمريكا من الزنوج الذين يرون ان الاجدى هو تحرير السود من تسلط البيض ، واعطاؤهم حق الحياة الكريمة كادميين ، ويرون ان حركة التحرر النسائي ومشايعة الكثيرين من الكتاب والادباء والفنانين ورجال الفكر لها انما يمثل قمة النفاق الاجتماعي الذي يسيطر الآن على المجتمع الأمريكي .

وليس من شك في أن كثيرا من المطالب التي تنادى بها المرأة تبدو عادلة ومعقولة ومقبولة ، بل ان بعضها قديم ، وقد سبق لكثير من المصلحين الاجتماعيين المناذاة على ما ذكرنا في مقالنا عن « المرأة والحضارة » . ولكن الجديد في الامر هو مطالبة المرأة العادية بهذه المطالب ، واتخاذ هذه الدعوة طابع الجد والعنف والتنظيم . والمهم من هذا كله هو ان هذه الحركة ظاهرة ثقافية واجتماعية وسيكولوجية تفرض نفسها الآن على المجتمع الانساني بأسره مع اختلاف في الدرجة من مجتمع لآخر ، كما انها تفرض على النساء أنفسهن أنماطا سلوكية معينة تتمثل في رفض الواقع الذي تعيش فيه المرأة الان والذي عاشت فيه طيلة القرون الماضية ، وفي نقد النظم والتنظيمات الاجتماعية القائمة ، وتخليص المرأة مما تتصوره قيودا مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها بحيث يمكنها الانطلاق الى كل مناشط الحياة بغير استثناء ، كما انها تفرض اخيرا على الفكر الانساني ضرورة الاهتمام بها وتحليلها لمعرفة اسبابها الحقيقية الدفينة ، وتوجيهها في آخر الامر لصالح المرأة نفسها وصالح المجتمع .



والجوانب المتعلقة بالمرأة ومكانتها ومشكلاتها والتي يمكن الكتابة فيها كثيرة ومتنوعة ، وقد كتب عنها الشيء الكثير وبخاصة خلال العام الماضي - العام الدولي للمرأة - ومن هنا كان لزاما علينا ان نحاول قدر الامكان ان نقدم اما موضوعات لم تطرق كثيرا فيما قدمته لنا المطابع اخيرا واما معالجة جديدة لموضوعات قديمة ، ونرجو ان يكون قد حالفنا التوفيق في ذلك .



المرأة والحضارة

في ٨ مارس عام ١٨٥٧ أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس في نيويورك ، مطالبات بضرورة تحقيق المساواة في الاجور مع الرجال ، وتخفيض ساعات العمل اليومي الى عشر ساعات . وربما كانت هذه اول مرة في تاريخ العمل الانساني وفي تاريخ جهود المرأة لتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومساواتها بالرجل ، تلجأ فيها النساء الى مثل هذه الحركة النظامية التي تعتمد على الاضراب كوسيلة للضغط من اجل الحصول على حقوقهن . ولكن على الرغم من أهمية هذا الاضراب ومفراه الاجتماعي في الحركة النسائية ، فقد مر ما يزيد على نصف قرن قبل أن تقوم **كلارا زينكن** اثناء انعقاد المؤتمر الدولي الثاني للنساء الاشتراكيات في كوبنهاجن بالدنمارك عام ١٩١٠ ، وتنادى بأن يكون يوم ٨ مارس يوماً دولياً للمرأة . ويمر أكثر من نصف قرن آخر على ذلك قبل أن تقرر هيئة الأمم المتحدة أن يكون عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة ، يحتفل به في كل الدول الاعضاء في المنظمة العالمية ، وان كان هذا لا ينفي أن هيئة الأمم ووكالاتها ومنظماتها المتخصصة قد اعطت الكثير من اهتمامها قبل هذا التاريخ لمشكلة المرأة ، وبخاصة المرأة العاملة ، وحقوقها وعلاقتها بالرجل والمجتمع . ففي ١٩ يونيو عام ١٩٥١ مثلاً قام مكتب العمل الدولي باقرار الاتفاقيات الخاصة بالمساواة في الاجر بين العمال والعاملات بالنسبة للعمل الواحد ذي

القيمة الواحدة . وصحيح ان هذه الاتفاقية لم تجد الكثير من التطبيق في كثير من الدول ، حتى الدول المتقدمة . ففي أمريكا مثلاً لا تزال المرأة تأخذ اجرا أقل من أجر الرجل الذى يقوم بعمل مماثل لذلك الذى تقوم به ، ولكن المهم هو ان حق المرأة فى الحصول على نفس الاجر قد أقرته هذه الاتفاقية الدولية ، وأصبح مبدأ معترفاً به منذ ربع قرن ، ويمكن للمرأة ان تستند اليه فى مطالبتها بتحقيق هذه المساواة فى الأجور . كذلك نجد الجمعية العمومية للأمم المتحدة تقرر فى العام التالى (فى ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٢) الاتفاقية الخاصة بحقوق المرأة التى سبق لكثير من الفلاسفة الاجتماعيين المناذرة بها . ففي عام ١٧٨٨ مثلانادى **كوندورسيه** Condorcet بضرورة اعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفى عام ١٨٦٦ نادى **جون ستيوارت مل** John Stewart Mill بضرورة منح المرأة حق التصويت . وقد كانت هذه كلها - وكثير غيرها - معالم هامة على الطريق الطويل الذى ارتادته المرأة وقطعته ، ولانزال تسير عليه منذ نشأة المجتمع الانسانى ، الى ان توجت هذه الجهود أخيراً باعلان عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة .

ولقد وجد هذا الاعلان استجابة فورية وقوية لدى كثير من الدول . فمن ناحية نجد **كوبا** تقرر أن يكون يوم ٨ مارس من هذا العام هو تاريخ سريان قانون الأسرة الجديد ، الذى أصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بحكم القانون بأن يشتركوا مع زوجاتهم فى القيام بأعباء المنزل . وهذه حركة اجتماعية نورية جديدة سوف تتعدى بغير شك فى السنوات المقبلة المجتمع الكوبى الى غيره من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات التى تتبع نظاماً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً يشبه النظام السائد فى **كوبا** . ومن قبل ذلك ببعض الوقت عمدت حكومة **السويد** الى تشجيع أصحاب المصانع على العمل على ازالة الفوارق بين العاملات والعمال ، ليس فقط عن طريق اعطاء المرأة نفس الاجور التى ينالها الرجال ، وانما عن طريق تأهيل العمال والعاملات للاضطلاع بالاعمال والمهام التى كانت ترتبط تقليدياً بالجنس الآخر ، بحيث يضبح فى امكان الرجل أن يقوم بالعمل والاعباء التى كانت تعتبر أعمالاً خاصة بالنساء العاملات والعكس ، ورصدت الحكومة كثيراً من الاموال لمعاونة المصانع التى تدخل فى سياستها مثل هذه السياسة التأهيلية التى تهدف فى آخر الامر الى اذابة الفوارق بين الرجل والمرأة ، وهو الاتجاه الذى يسيطر فى الوقت الحالى على كثير من الدول الاوروبية ، والذى عبر عن نفسه فى أبسط الصور والمظاهر ، واعنى بذلك التشابه فى ملابس الجنسين . كذلك نجد قبل هذا بسنوات عديدة أن **ايران** - وهي دولة لا تعتبر من دول العالم المتقدم الحديث - تصدر عام ١٩٦٧ قانون حماية الأسرة الذى منحت المرأة بمقتضاه حق العمل دون الحاجة للحصول على اذن زوجها ، وهذه خطوة تكسبها المرأة ايضاً فى الدول المتخلفة فى تاريخ جهادها الطويل .

هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى شهد عام ١٩٧٥ كما ذكرنا عدداً كبيراً جداً من المؤتمرات والندوات التى عقدت على المستوى القومى أو الاقليمى أو الدولى لمناقشة وضع المرأة فى مختلف المجتمعات والثقافات . وربما كان آخر هذه المؤتمرات العامة (حتى كتابة هذه السطور) هو المؤتمر الدولى العام للمرأة الذى عقد فى برلين فى الفترة من ٢٠ الى ٢٤ أكتوبر ١٩٧٥ ، والذى قام بالتحضير له الاتحاد النسائى الديموقراطى العالمى . ولقد حضر هذا المؤتمر أعداد كبيرة من المشتغلين بالحركة النسائية فى العالم ، ومندوبو ومندوبات الدول الاعضاء فى هيئة الأمم (١٤٠ دولة) ، وقدر

عدد هؤلاء المشتركين بحوالي ١٧٠٠ شخصا ،بالإضافة الى ممثلي المنظمات المتخصصة في هيئة الأمم ، والمنظمات الدولية والنسائية والعمالية والاجتماعية ، وعدد كبير جدا من الصحفيين . وتعتبر كثرة اعداد المشتركين في هذا المؤتمر ظاهرة مميزة لكل المؤتمرات الدولية التي عقدت هذا العام لمناقشة أمور المرأة ، وبذلك كانت هذه المؤتمرات الدولية بمثابة مظاهرات علمية وثقافية ضخمة لموازرة المرأة في مطالبيها .

ولكن مما يلاحظ من هذه المؤتمرات انه على الرغم من كل ما أحرزته المرأة من تقدم حتى الآن فانها لاتزال متخلفة الى حد كبير وراء الرجل في كثير من مجالات الحياة . وثمة حقائق كثيرة تشير العديد من التساؤلات ، ولا ندعو الى الارياح فيما يتعلق بمكانة المرأة . من ذلك مثلا ان المرأة تمثل في الوقت الراهن حوالي ثلث قوة العمل العالمية ، ولكن في الوقت ذاته نجد ان أقل من خمسين في المائة (٤٦ ٪) من نساء العالم القادرات على العمل (وهن اللاتي تتراوح أعمارهن بين ١٥ و ٦٤ سنة) هن فقط اللاتي يشاركن فعلا في الإنتاج ، ونسبة كبيرة من هؤلاء يعملن في مجال الزراعة وتفلح الارض في المجتمعات المتأخرة . بل ان نسبة النساء العاملات بالفعل في مجال الاناج الى مجموع النساء القادرات على العمل تتفاوت تفاوتا كبيرا من مجتمع لآخر ، ومن منطقة لأخرى ، حسب الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة في تلك المجتمعات ، فبينما نجد في امريكا اللاتينية مثلا ان هذه النسبة تنخفض الى ٢٠ ٪ من النساء القادرات على العمل فانها ترتفع بعض الشيء في افريقيا وآسيا لتصل الى ٣٠ ٪ وذلك بفضل مشاركة أعداد كبيرة من النساء في الزراعة وتفلح الارض ، ثم ترتفع مرة أخرى في أوروبا وأمريكا الشمالية لتصل الى ٣٥ ٪ . ثم تصل الى ذروتها في الدول الاشتراكية حيث ترتفع الى ٥٠ ٪ في الاتحاد السوفيتي . وكل هذا معناه ان نسبة كبيرة من الأيدي النسائية القادرة على العمل لاتسهم في العملية الانتاجية في مختلف المجتمعات . يضاف الى ذلك ان الأعمال التي توكل الى المرأة هي في العادة الاعمال التي لاتحتاج الى مهارات خاصة او كفاءات متخصصة ، مما يعنى ان الميل العام في العالم أجمع هو الى ابعاد المرأة عن ميادين العمل الماهر الدقيق ، وقصر هذه الميادين على الرجل في الاغلب ، وليس بمة ما يدعو هنا الى البحث عما اذا كانت المرأة هي التي تحجم عن العمل في المجالات الانتاجية المتخصصة التي تحتاج الى مهارات وخبرات وكفاءات معينة ، اذ ان الرجل هو الذي يضع امامها العراقيل ويعتبر بعض المجالات المتخصصة مغلقة عليه من دون المرأة .

ولقد أشرنا بشيء من التفصيل الى هذه المشكلة في التمهيد الخاص بهذا العدد . انما المهم هو ان المرأة حتى في الدول والمجتمعات المتقدمة لاتقف على قدم المساواة مع الرجل ، سواء من حيث فرص العمل او من حيث الأجر .

وعلى الجانب الثقافي أيضا ظهر ان المرأة أكثر تخلفا من الرجل من حيث التعليم . ففي افريقيا نجد أن حوالي ٨٠ ٪ من النساء أميات لا يعرفن القراءة ولا الكتابة ، ثم تنخفض هذه النسبة بحيث تصل الى ٥٠ ٪ في آسيا ثم ٢٧ ٪ في امريكا اللاتينية . والخطر من هذا كله ان النساء اللاتي يعرفن القراءة والكتابة في هذه المناطق لا يوجدن - الا في القليل النادر وفي بعض القطاعات . وهذا كله معناه في آخر الأمر أنه على الرغم من المسيرة الطويلة الشاقة التي قطعتها

المرأة فلا يزال نخلفها واضحا وينير القلق ، ولا يزال الرجل ينظر إليها على أنها أقل منه منزلة ، وبالتالي أقل قدرة على الاسهام في تقدم الحضارة .

ولكن الى أى حد يمكن تقبل مثل هذه الاحكام؟ وهل كان موقف المرأة من عملية الحضارة موقفا سلبيا دائما كما يزعم البعض ؟ وهل كانت الحضارة دائما عملية متصلة بالرجل ومن خلق الرجل دون المرأة ؟ ثم ألم تكن هناك فترات لعبت فيها المرأة دورا هاما وايجابيا في حياة المجتمع الانساني يماثل - ان لم يتجاوز - دور الرجل ؟ ويقول آخر ، هل كانت المرأة تحتل دائما وفي كل مراحل التاريخ وفي مختلف المجتمعات والثقافات نفس المنزلة الدنيا التي تحتلها الآن ؟ كل هذه أسئلة دارت ولا تزال تدور في أذهان عدد كبير من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا والفلاسفة الاجتماعيين والمشتغلين بالحركة النسائية ، وقد انقسم الجميع ازاءها في الرأي . وسوف نحاول في هذا المقال ان نعرض للدور الذي أسهمت به المرأة اسهاما واضحا في حياة المجتمع الانساني ، وبخاصة في مراحل الأولى المبكرة ، وفي عملية الحضارة كما تكشف عنه الدراسات الانثروبولوجية والسوسبولوجية التي عرضت لهذا الدور .

(١)

في مقال رائع - وان يكن قديما - بعنوان « المرأة : مركزها واثرها في التاريخ » كتبت **راى ستراتشى** Rey Stratchey في الاربعينات من هذا القرن محاول أن تبرر المركز المتدهور الذي تحتله المرأة بالنسبة للرجل ، وتدافع في الوقت ذاته عن النساء ، وتبين أهمية وعمق الدور الذي قمن به في تاريخ الحضارة الانسانية ، تقول : (١)

« اذا رجعنا الى أقدم ما نعرف من عصور التاريخ رأينا أن للنساء فيه مكانا وشأنا ، بل هن في الحق بمثابة المادة الأولية للتاريخ ، لانهن نصف النوع البشرى الذى يتألف منه التاريخ ، على اننا ، حين ننعى النظر ، نجد أن حياة النساء يكتنفها ظلام دامس . نعم ان بضع ملكات وحسان وبغايا وقديسات قد خلقن لهداية المؤرخ صور وجوههن وسجلات حياتهن ، بيد أن غيرهن من النساء ، وهن جمهرة الفضليات وغير المشهورات ، قد بقين مغمورات في حلقة الماضي » . وعلى الرغم مما أحرزه التاريخ من معرفة بتطورات الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية خلال التاريخ فاننا لا نستطيع « أن نعرف حتى هذه الايام ما وقع بالفعل للمرأة العادية في محيط البيت في مراحل مختلفة من التاريخ الا بالحدس والتخمين . ولقد كشف المؤرخون المحدون عن كافة الاحوال التي لازمت عمل الرجال ، كما كشفوا عن عاداتهم وادوات حرفهم ... اما حالة تقدم المرأة فلا نعرف - حتى في هذا الزمان - الا بالاستنباط . ذلك أن النساء كن ينظر اليهن في كافة العصور على أنهن تابعات للرجال » . ولعد كانت الفكرة السائدة - كما تقول المؤلفة - هى أن الرجال هم الذين تقدموا بالحضارة والمدنية « وان النساء قد جئن وراءهم يقمن لهم بشئون

(١) ظهر هذا المقال في كتاب « تاريخ العالم » المجلد الاول صفحات ٢٨١ - ٢٠٣ وقد قام بترجمته محمود ابراهيم الدسوقي وراجع الترجمة الدكتور محمد عوض محمد . الناشر مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع وزارة المعارف المصرية .

الدار ، ويأتين بالاولاد الى العالم ، وهذا رأى التاريخ الذى اخذ به فى الماضى ولا يزال يؤخذ به الى الآن . ومن أجل ذلك لم تشغل النساء محلا خاصا فى أفكار المؤرخين » . ومع أن المرأة قد شاركت الرجل حياته الجافة القاسية منذ بداية المجتمع الانسانى ، فانه لم تلبث ان ظهرت عناصر جديدة فى حياة الانسان أدت الى افتراق المرأة عن الرجل فى العمل وفى النظرة الى الحياة وفى القيم والسلوك بحيث « لم يعد يصح القول بأن تاريخ الرجل والمرأة تاريخ واحد ، وان كان الرجل والمرأة قد ظلّا بالطبع يعيشان جنبا الى جنب فى عالم متغير ، وقد بات للمرأة مركز خاص ، وحالة تختلف عن حالة الرجل ، واصبح لكل منهما عالم يعيش فيه » .

وتحاول رأى ستراتشى ان ترد ذلك الاختلاف الى أسبابه وعوامله ، فتميز بين أربعة عوامل تزعم أنها هي التي أدت الى ذلك الاختلاف والافتراق ، وهذه العوامل هى : فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية نم الأفكار المعنوية . ومن هذه العوامل الأربعة يعتبر عامل الجنس او الفروق الجنسية بين الرجل والمرأة اساس المشكلة كلها . اذ لولا « أن المرأة أضعف من الرجل ، ولولا أنها مهيأة للنهوض بأعباء الامومة ، لما كان هناك تقسيم للعمل على أساس الجنس ، ولما نشأت قط عادة من العادات الخاصة الناشئة عن هذا التقسيم » . ومن يدري ، فربما لو لم توجد هذه الفروق لاختلف شكل المجتمع وصورته عما نجده الآن ، ولعلنا كنا « نصبح كالنحل منظمين أرقى نظام وأقدره على العمل ، وليس لكل فرد من الافراد أهمية خاصة فيه . او لعلنا كنا نصبح كما نحن الآن ، ولكن نماءنا كان يصير أتم وأكثر اتزاناً . على أن التكهن هنا عديم الجدوى » . والمهم هو أنه قد ساد الاعتقاد خلال قرون طويلة من الزمن بأن المرأة أخط منزلة من الرجل « لأن عضلاتها أضعف نموا من الرجل » ولأن تركيبها الفيزيقي له دخل كبير فى تحديد نوع العمل الذى يمكن ان تمارسه ، وبالتالي فى تحديد المكانة الاجتماعية التي تشغلها ، وفى تحديد الدور الذى نسهم به فى تقدم المجتمع الانسانى ككل .

ولقد كان القتال المتواصل الذى انهمك فيه الجنس البشرى ، واضطلاع الرجل بالحرب والاغارة ، وإبتعاد المرأة عن ذلك النشاط العسكرى ، وبخاصه حين كانت الحروب تعتمد على القوة الفيزيكية الفردية ، من الأسباب التي أدت الى تدهور منزلة المرأة الاجتماعية . وان كان هذا الوضع قد تغير تغيرا ملموسا بعد أن تغيرت اداة الحرب وأساليبها ، وبعد أن أصبحت الحروب تعتمد على الجيوش الضخمة وعلى التدمير الواسع . فقد أتاح ذلك فرصة للمرأة لأن تقوم بدور لا يمكن انكاره فى هذه الحروب ، وان كان دورها يتم فى العادة خلف الصفوف نظرا لطبيعتها الخاصة وقدراتها الجثمانية المحدودة . كذلك لعب **العنصر الاقتصادى** الذى كان يتمثل فى قيام المرأة بالاعمال التي يترفع عنها الرجل دورا له أهميته فى تحديد مركز المرأة . فقد كانت المرأة تعتبر فى الماضى ، كما لا تزال تعتبر فى بعض المجتمعات القبلية المتخلفة ، أقرب فى وظيفتها الى دواب الحمل . ولم يتغير الامر كثيرا فى المجتمعات المتقدمة ، وان كانت طبيعة النشاط الاقتصادى الذى تقوم به المرأة قد تغيرت بالضرورة ، فلانزال المرأة تحصل على أجر أكثر انخفاضا من أجر الرجل ، كما انه يستعاض بالنساء عن الرجال فى وقت الاضرابات والاعتصام التي يمتنع فيها الرجال عن العمل ، ومع ذلك فان المرأة هي أول من يستغنى عنه فى اوقات الازمات والكساد .

« وبهذا صارت المرأة العاملة في هذه الايام نحمل عبئها وعبء الرجل على السواء ، على قلة ما تلقى من حماية وأجر وتنظيم » .

اما العامل الرابع فهو قوة الرأي النظرى كما تسميه **راى ستراتشى** ، وهنا تأخذ في الاعتبار الدراسات الكثيرة التي دارت حول المرأة ومكانتها ، وهي دراسات تبين ان المرأة كانت أقرب الى الرقيق ، حيث كان يتعين عليها أن تقوم بالاعمال الشاقة وتسخر جهودها لخدمة القبيلة كلها ولا تأكل « الا فضلات الرجال » . ولكنها مع ذلك لا نفعل ما سجلته الدراسات المختلفة من أن فكرة المرأة كانت ممثلة بشكل بارز في عبادة الآلهة ، وفي مجموعة النواهي الصارمة التي كانت تنظم الحياة اليومية ، وتلاحظ في هذا الصدد أن عدد الاناث من الآلهة أو الارباب في المجتمعات القديمة كان مساويا لعدد الذكور ان لم يكن اكثر منه ، وذلك « لأن الطبيعة كانت في العادة تمثل في صورة امرأة ، وكانت النواهي تشتمل على تدابير معقدة جمه تنظم الاختلاط الجنسي » . وربما كان هذا هو الموضوع الوحيد الذي عولج بكثير من الجدية ، والذي ينصف المرأة ويصلح لأن يكون نقطة انطلاق - في رأيها - لتقييم الدور الايجابى الذى لعبته المرأة في تاريخ الحضارة (٢) .

هذه المشكلة ذاتها تعالجها بشكل أوفى وأكثر عمقا وسخريه ومرارة الكاتبة الفرنسية **سيمون دوبوفوار** Simone de Beauvoir في كتابها « الجنس الثانى Deuxième Sexe (٢) » الذى ظهر هو أيضا في أواخر الاربعينات ونقل الى الكثير من اللغات الاخرى . وتلاحظ الكاتبة في مطلع كتابها الطويل ان موضوع المرأة أصبح من الموضوعات المبتذلة لكثرة ما كتب عنه ، بحيث انه لم يعد هناك جديد يمكن ان يضاف ، وبحيث ان الكاتبة فيه أصبحت تسبب للمرأة نفسها كثيرا من الضيق ، ونشر غضبها وحنقها ، ولكنها تلاحظ في الوقت ذاته انه على الرغم من كثرة ما كتب فان مشكلة المرأة لم تتضح تماما ، ولا تملك نفسها من أن تتساءل اذا كان هناك في واقع الامر مشكلة يمكن ان تسمى **مشكلة المرأة** وان كان هناك مثل هذه المشكلة في طبيعتها بالضبط ، خاصة وان الكثيرين يتساءلون عما اذا كان هناك ما يمكن ان نسميه **امرأة** على الاطلاق في الوقت الحالى نظرا لعدم وضوح خصائص ومميزات هذا الكائن الذى يطلق عليه اسم المرأة . وبينما نجد الكثيرين من الكتاب يدافعون عن وجود المرأة ، وان لها كيانا محسوسا وملموسا ومتميزا ، حتى في المجتمع الروسى الذى يقلب عليه طابع الجدية والخشونة والتزمت ، ولا تكاد تظهر فيه الفوارق بين الجنسين ، يرى البعض ان المرأة قد انتهت ، وانها ضلت طريقها وضاعت تماما . وكل ذلك يدفع **سيمون دوبوفوار** الى أن تذهب الى أنه ليس كل أنثى امرأة ، ويدفعها الى التساؤل عن طبيعة المرأة ومقوماتها والدور الذى لعبته في تاريخ الحضارة ان كان لها دور على الاطلاق .

(٢) المرجع السابق ذكره ، صفحات ٢٨١ - ٢٨٥

Simone de Beauvoir; Le Deuxième Sexe (2 Vols) Librairie
Gallimard, Paris 1949.

(٢)

واستعراض الكتابات التي تعرضت للمرأة بما فيها كتابات الفلاسفة والمفكرين في مختلف العصور يكشف عن تحيز غالبة هؤلاء الكتاب والفلاسفة والمفكرين الى جانب الرجل ، ولا يكاد يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة أنفسهم . فارسطو مثلاً يرى ان المرأة او الانثى ليست انثى الا لانها تفتقر الى بعض الخصائص والصفات التي توجد في الرجل ، وعلى ذلك فان طبيعة المرأة تعاني من بعض العجز والنقص . **والقدّيس توما الاكويّني** يذهب الى ان يصف المرأة بانها رجل ناقص ، وانها كائن عرضي جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط ، وربما كانت قصة خلق آدم وحواء تعكس هذه النظرة على اعتبار انها خلقت من أحد أضلاع ، فهي بذلك ليست كائناً كاملاً ، ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذا كله معناه كما تقول **سيمون دوبوفوار** - ان الانسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى ، وان الرجل هو الذي يعطى المرأة وجودها وماهيتها . وهذا هو ما كان يقصده **ميشيليه Michelet** حين وصف المرأة بأنها **كائن نسبي** ، أي انه لا يمكن فهمها أو حتى دراستها الا بالاشارة الى الرجل . وحتى حين يقال ان المرأة قد حققت الكثير في الوقت الحالي فان النظرة المتعمقة تدل على انها لم تصل الى ماوصلت اليه من تقدم ونجاح بجهودها الخاصة ، وانها لم تحصل الا على ما أراد الرجل نفسه ان ينزل لها عنه . **فكأن المرأة لم تأخذ شيئاً من الرجل ، وانما هو الذي اعطاها ومنحها ما تتمتع به الآن من مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية** . ورغم كل ما يبدو من استقلالها عن الرجل فانها تدور في حقيقة الامر في فلكه مثلما كانت في مختلف العصور .

وربما كان السبب في ذلك هو - كما تقول **سيمون دوبوفوار** - ان النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم انفسهن والوقوف صفواً واحداً وجهاً لوجه امام القوى المعارضة ، وهي قوى الرجال . فليس للمرأة - على حد تعبيرها - تاريخ متميز ، وليس لها ماضٍ مستقل ، وليس لها دين يميزها عن دين الرجل ، وانما كان تاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيه ودينه ، وان الرجل كان دائماً في الطليعة ، بينما كانت المرأة بذلك تابعة له . والادهي من ذلك ان النساء ليست لهن القدرة فيما يبدو على الالتفاف حول عمل واحد أو مصالح معينة محددة كما هو حال الكثير من الجماعات الاخرى المستضعفة التي اتخذت من اهدافها وسيلة لتماسكها وتضامنها ، وهي تنادى بحقوقها ونحاول ان تنتزع هذه الحقوق عنوة واقتداراً ليس للنساء شيء مشترك يوحد بينهم ضد الرجال مثلما كان يوجد شيء مشترك يوحد بين العمال مثلاً في صراعمهم ضد أصحاب العمل وأصحاب رؤوس الأموال ، وليس للنساء شعور جماعي بالوحدة كفئة متميزة أو كقطاع متميز في المجتمع مثلما هو الحال بالنسبة لزوج امريكا مثلاً ، الذين يربطهم شعور جماعي يوحد بينهم ضد بقية المجتمع من البيض . وهذا معناه في آخر الامر ان المجتمع نفسه لا ينظر الى النساء على انهن جماعة متماسكة أو انهن يؤلفن وحدة متميزة ومتضامنة يمكن ان يحسب حسابها . ان النساء يعشن دائماً موزعات بين الرجال ، او على الأصح بين الذكور ، ويرتبطن بهؤلاء الذكور عن طريق الاشتراك في السكن ، وعن طريق قيامهن بالعمل في البيت . وذلك فضلاً عن الظروف الاقتصادية التي تفرض على المرأة الخضوع للرجل والاعتماد عليه في الحصول على المكانة الاجتماعية ، سواء كان ذلك الرجل هو الأب (بالنسبة للفتاة قبل الزواج) ، أو الزوج (بالنسبة للمرأة المتزوجة) .

وهذا معناه ايضا ان ارتباط النساء بالرجال أقوى بكثير من ارتباطهن ببعضهن بعض . ويظهر ذلك واضحا في نوع التماسك الذى تشعر به المرأة مع الرجل والتعاطف معه في بعض المواقف ضد النساء الأخريات . ففي أمريكا مثلا تقف المرأة البيضاء مع الرجل الابيض ضد النساء الزنوجيات، أى ان المرأة تنسلخ في مثل هذه المواقف الاجتماعية عن « جماعة النساء » ، ان كان نمط مثل هذه الجماعة - وتنضم الى مجتمع الرجال الذى نعتقد انه يقف منها موقف العداء ، ويحاول ان يستعبد لها ، والذى تزعم انها تحاول ان تنتزع منه حقوقها . .

والنتيجة التى تخلص اليها **سيمون دوبوفوار** من هذا التحليل هى انه في الوقت الذى تزعم فيه المرأة انها بدأت تشارك بالفعل في أمور العالم الذى تعيش فيه ، وتقوم بدور ايجابي فعال في تسيير أحوال هذا العالم نتيجة لما حصلت عليه من مكاسب بعد جهادها الطويل ، فان هذا العالم الذى دخلت اليه هو في المحل الاول عالم الرجل ، وان دور المرأة فيه لا يزال دورا ثانويا ومتعلقا بالرجل وبموقفه منها وبمركزه الاجتماعي . الا ان هذا لا يجيب على التساؤل الأساسى الذى سبق ان طرحناه والذى طرحه الكثيرون ممن كتبوا عن وضع المرأة في المجتمع ، وهو : ما الدور الذى اسهمت به المرأة في تقدم الحضارة الانسانية وفي رقي المجتمع الانسانى ؟ وهل كان للمرأة دور ايجابي في ذلك كما يقول بعض علماء الانثربولوجيا بالذات ، او أن دورها كان دائما دورا سلبيا وثانويا بالنسبة لدور الرجل ، كما يقول الكثيرون من الكتاب الذين يقفون موقفا عدائيا من المرأة ومن الحركات النسائية التحررية ؟

(٢)

ربما كان العلماء التطوريون في القرن التاسع عشر هم أول من حاول التعرض للإجابة على هذا التساؤل ، وذلك في معرض دراستهم لتطور النظم الاجتماعية ، وبخاصة تطور نظام الزواج والعلاقات الجنسية على العموم ، فلقد أدى ذلك الاهتمام بهم الى محاولة التعرف على مكانة المرأة في المجتمع في مختلف مراحل التطور الانسانى ، في مختلف مراحل التاريخ وفي مختلف الثقافات ، وظهرت في ذلك نظريات عديدة متضاربة ، لازلنا نجد صدى لها - أو على الأقل لبعضها - في الوقت الحالى ، وبخاصة في المدرسة التطورية الحديثة التى لاتزال تلقى كثيرا من التأييد والحماس لدى بعض علماء الانثربولوجيا الأمريكان . ولقد كان معظم علماء القرن التاسع عشر ممن عالجوا مشكلة تطور الزواج ومركز المرأة في المجتمعات يعتقدون بأن المجتمع الانسانى مر في أول الامر بمرحلة اباحية جنسية مطلقة ، تلتها مرحلة كانت المرأة فيها تتزوج من اكثر من رجل في وقت واحد - وهو النظام المعروف باسم تعدد الأزواج للمرأة او الزواج **البولياندري** - وكان لابد ازاء ذلك من أن ينتسب الاولاد الى الامم مادام من الصعب تحديد الاب نظرا لافصال المرأة جنسيا بعدد من الرجال او الأزواج . وبعض هؤلاء العلماء التطوريين يعتبر هذا الشكل من الزواج شكلا بدائيا فجأ ، بعكس الزواج **المونوجامى** الذى يتزوج فيه الرجل بامرأة واحدة كما هو الحال في المجتمعات الحديثة ، والذي يعتبر في نظر هؤلاء العلماء لذلك شكلا أكثر رقيا . ولكن مع ذلك فان انتساب الاولاد الى الأم كان يعنى - في رأى البعض الآخر - ان المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها في تلك المجتمعات . وقد يؤخذ على هؤلاء العلماء التطوريين جميعا أنهم لم يكونوا يعتمدون في نظرياتهم في كثير من

الاحيان على الشواهد والادلة والبيانات اليقينية المؤكدة ، وانما كانوا يطلقون لخيالهم العنان في كثير من الاحيان ، او انهم كانوا يعتمدون على التاريخ الظني او التاريخ التخميني . ولكن لو أننا تفاضينا عن هذه العيوب والنقائص في المنهج فاننا نجد ان بعضهم كانوا يستندون - الى جانب ذلك - في نظرياتهم وآرائهم عن مكانة المرأة على بعض المعلومات شبه المؤكدة ، وعلى الاساطير والاداب الكلاسيكية القديمة ، ويستمدون منها الشواهد على صحة ما يذهبون اليه . (٤)

ويعتبر **باخوفن** Bachofen - وهو محام سويسرى - من أهم علماء القرن التاسع عشر الذين حاولوا القاء بعض الضوء على دور المرأة في الحضارة ، والمركز الاجتماعي الذي كانت المرأة تحتله في المجتمعات القديمة والبدائية . ولقد ترك لنا **باخوفن** كتابا هاما في هذا الموضوع تحت عنوان « حق الام Das Mutterrecht » وهو عنوان يشير بشكل صريح الى المكانة التي كانت تحتلها ، والى ما كانت تتمتع به من قوة سياسية وقانونية وسلطة في المجتمع . ولم يعتمد **باخوفن** في كتابته على المعلومات التي كانت بدأت ترد بكثرة عن المجتمعات البدائية ، او على التفكير النظري البحث ، او على التأملات والتخمينات ، وانما كان يعتمد في المحل الاول على معرفته الوثيقة باساطير الشعوب القديمة وآدابها ولغاتها . وكتابه مليء بالاشارات والاستشهادات بتلك الاداب . وربما كان هذا الكتاب هو اول كتاب يحاول صاحبه أن يبين بطريقة منهجية اهمية النظام المعروف بنظام الانحدار من الام والانتساب اليها Matrilineal descent . ففي هذا الكتاب يذهب المؤلف الى القول بان الانتماء الى الام كان اسبق في الظهور من نظام الانتماء والانتساب الى الاب ، ويرى انه ليس فقط المعلومات الكلاسيكية المتعلقة بالميثولوجيا تؤيد ذلك ، بل ان طبيعة الاشياء كانت تحتتم ذلك النظام . فالقانون الطبيعي يقضي بأهمية الام ، بينما لم تظهر سيطرة الاب وحقوقه الا بعد ذلك بوقت طويل . ذلك ان الانسانية تحتاج في بدايتها الاولى المبكرة الى كثير من الرعاية والعناية ، وهو ما يمكن للمرأة توفيره من دون الرجل ، كما ان المرأة بطبيعتها أقدر من الرجل على توفير السلام وتحقيق المحبة وبذر بذور الخير . والمعلومات المتوفرة عن المجتمعات القديمة تؤكد ذلك . فالشعوب ذات الحضارات القديمة ، وبخاصة السابقة على الحضارة الهلينية ، كانت تمنح المرأة مكانة عالية مرموقة . فلقد ذكر **هيرودوت** مثلان لليفيين كانوا يتبعون نظام الانتساب للام بحيث كان الابناء يحملون اسماء امهاتهم ، كما كانت الام هي التي تتولى شئون البيت والدولة على السواء . وكثير من الاساطير القديمة تشير الى المكانة العالية التي تتمتع بها المرأة في العصور القديمة ، وقد فسر **باخوفن** ذلك بأن هذه الاساطير القديمة تعكس النظام الامومي الذي كان سائدا في تلك الاحقاب السحيقة ، كما هي الحال مثلا في اسطورة **ايزيس** المصرية ، التي يستدل منها على ان المجتمع المصري المبكر كان مجتمعا اموميا ، وان الاسطورة هي احد رواسب تلك الحقبة . بل ان لفكرة اسبقية حق الام اساسا دنييا في رايه . ذلك ان فكرة « **الام الارض** » التي منها خرجنا واليها

(٤) يمكن للقارئ ان يرجع في ذلك الى :

Morgan, Lewis H.; Ancient Society; Lowie, R.; History of ethnological theory, Harrap, N.Y. 1937.

وكذلك الى ترجمتنا العربية لكتاب الاستاذ ايفانز بريتشارد عن « **الانثربولوجيا الاجتماعية او علم الانسان الاجتماعي** » الطبعة الخامسة ، الهيئة العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٥ .

نعود مرة أخرى فكرة قديمة وراسخة في معظم الأديان . بل ان (اله) الأرض يظهر في معظم الاساطير على انه انثى وليس ذكرا ، كما ان أول مظهر للعبادة كان دائما عبادة الآلهة الانثى في كل المجتمعات القديمة المعروفة . واما ما يكون الامر ، فثمة كثير من المجتمعات البدائية ، وبخاصة في افريقيا ، لا تزال تعترف للان بنظام الانتساب الى الام ، وهذه تمثل في رأيه ورأى العلماء المتطورين على العموم مرحلة سابقة قديمة من تطور المجتمع الانساني . فكان الأوضاع السائدة اذن في المجتمعات البدائية والكلاسيكية على السواء تؤيد أسبقية سيطرة الأم على الأب في الزمن .

ومع ذلك فان **باخوفن** كان يرى ان « حق الأم » وسيطرتها ومركزها العالي الممتاز في المجتمع لم يكن هو المرحلة الاولى في تاريخ البشرية ، وانما سبقتها مرحلة أخرى هي مرحلة التحرر الجنسي المطلق . الا ان هذا التحرر او الاباحية لم يظهر في رأيه نتيجة لاغراق الناس في التسهوات والملاذات والانقياد لأهوائهم ، وانما هو عنده مجرد فكرة منهجية تعتمد على الرأي القائل « بأن المرأة لم تخلق في الاصل لكي تدفن نفسها بين ذراعي رجل واحد » . وقد انتقل باخوفن من ذلك الى القول بأن ملكية الرجل الواحد لامرأة معينة كانت تعتبر خروجاً على ارادة الآلهة . وهذه نتيجة منطقية تنبع من المقدمات التي بدأ منها . ومع ذلك فقد ثارت ثائرة النساء في مرحلة تالية من تطور المجتمع على ذلك الوضع المهيمن ، وكانت هذه الثورة ايداناً بظهور الزواج كنظام اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة . ولقد كان من الطبيعي ان تتمسك المرأة الثائرة على الاوضاع القديمة بالسلطة والسيطرة ، وظهر بذلك « حق الأم » . ولقد كرست المرأة المسيطرة نفسها للاغراض السلمية ، فاخترعت الزراعة . ومع ذلك فلم يكن المجتمع يرضى في بداية الامر عن هذا الوضع ، وكان ينظر الى الزواج على انه نورة على القانون الطبيعي ، وخروج عن ارادة الآلهة ، وبذلك كانت المجتمعات المبكرة - وبعض المجتمعات البدائية الحالية - تتيح للمرأة في مواسم معينة ان تتصل جنسياً بأي رجل تشاء فيما يعرف باسم « الزنا الموسمي » الذي يعتبره باخوفن تكفيراً من المجتمع القديم المبكر والمجتمع البدائي عن « جريمة الزواج » . ومع ذلك فقد سار النظام في طريقه التطوري ، وترتب على ذلك ظهور أشكال جديدة مختلفة هي الاصل فيما نراه الآن من اختلاف في نظم القرابة والزواج والعائلة . ذلك ان المرأة فقدت سلطانها وسيطرتها في بعض المجتمعات فيما يتعلق بشئون العائلة ، بينما فقدت مكانتها السياسية فقط في مجتمعات أخرى . وادى ذلك على العموم الى ظهور الانتساب الى الأب ، والاعتراف بالقرابة في خط الذكور ، وسيطرة الرجل في شئون السياسة والاقتصاد . (٥)

(٥) راجع في ذلك كتابنا عن « البناء الاجتماعي » الجزء الثاني - الاتساق - الطبعة الثانية صفحات ٢٨٠ - ٢٨٢ . والظاهر ان هذه الافكار نفسها كانت تلفى كثيرا من التأييد من علماء الانثروبولوجيا وعلماء الاجتماع في ذلك الحين بحيث نجد النظرية ذاتها معروضة بشكل او بآخر في كثير من الكتب القيمة مثل كتاب روبرت بريفولت Robert Brifault عن « الامهات The Mothers » وكتابات ماكليان وبخاصة كتابه عن « الزواج البدائي Primitive Marriage » وهي كلها كتب ودراسات ظهرت في اوقات متقاربة ، وان كان كتاب بريفولت ظهر متاخرا بعض الشيء (عام ١٩٢٧) وقد تمكن ماكليان بوجه خاص من الوصول الى نتائج مشابهة الى حد كبير للنتائج التي توصل اليها باخوفن رغم انه ابتداء من بدايات مختلفة - انظر المرجع السابق ذكره ، صفحة ٢٨٣ وكذلك :

Lowie, R.; op. cit. pp. 41-74

يقول **باخوفن** في مقدمته كتابه : « يرتبط تطور الجنس البشري وتقدم الاخلاق ارتباطا وثيقا بحكم المرأة ، كما يرتبط به أيضا تنظيم الشعور الديني وتربيته وتهذيبه . وبالمثل يجب أن نرد الى نظام سلطة الام وسيادة المرأة كل مباحج الحياة العليا الراقية . ولقد ظهرت الرغبة القوية في تطهير الحياة وتنقيتها من الشوائب والادران ، والارتقاء بها عند المرأة قبل أن تظهر عند الرجل ، كما ان المرأة تملك درجة اعلى من القدرة الطبيعية على توجيه هذه العملية والتأثير فيها . ان ظهور القانون الاخلاقي بأكمله بعد مرحلة البربرية يرجع في المحل الاول الى المرأة وحدها . والواقع ان اسهام المرأة في المجتمع لا يقتصر على قوة اعطاء الحياة فقط ، بل انه يتمثل ايضا في قدرتها على اضافة الجمال على هذه الحياة . لقد كان ادراك المرأة لقوى الطبيعة وكنهها أسبق على ادراك الرجل لها ، كما انها هي التي تملك العواطف والامال التي يمكن بها التغلب على المرض وقهر الموت . ومن هذه الزاوية يبدو حكم النساء Gynococracy بمثابة شهادة ودليل على تقدم الحضارة ، فهو مصدر الحضارة وضمن استمرارها ، فضلا عن كونه مرحلة تدريجية ضرورية في تاريخ الانسان . ومن هنا كان حكم النساء في ذاته تحقيقا للقانون الطبيعي الذي يجب ان تراعى احكامه الشعوب والافراد على السواء . (من مقدمة كتاب **حق الأم**) .



ولقد لقيت نظرية « حق الأم » كثيرا من المعارضة ، وظهرت نظريات عديدة تنادى بأن « حق الاب » هو الشكل الطبيعي أو الاول للعائلة ، وان حكم النساء لم يظهر - ان كان قد ظهر على الاطلاق - الا في مرحلة تالية من التاريخ لأسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية لاداعي للخوض فيها هنا . الا ان بعض الكتاب المحدثين يرون اننا اذا فكرنا في الامر مليا فسوف نجد ان المرأة وليس الرجل هي « المخترعة والمبتكرة » الأولى التي وضعت أسس الحضارة ، بصرف النظر عن شكل نظام النسب ووجود أو عدم وجود مرحلة ساد فيها حكم النساء . ويرى هؤلاء الكتاب ان الاوضاع العامة التي كانت تسود في المجتمعات المبكرة هي التي املت على المرأة ان تقوم بهذا الدور ، ان لم تكن المرأة بطبيعتها قادرة على ذلك . ويقول آخرون هؤلاء الكتاب يعتقدون اننا حتى لو سلبنا المرأة كل قدرة (طبيعية) على الخلق والابتكار والاختراع والتجديد لجان الظروف والاوضاع البيئية والاجتماعية العامة كانت خليفة بأن تجبرها على ان تبتكر وتخترع ، حتى تغلب على هذه الظروف والاوضاع القاسية . فالاشكال الأولى المبكرة للمجتمعات الانسانية اشكال كانت الحياة فيها تعتمد على الجمع والالتقاط والصيد والقنص ، وكان الرجل يخرج لمطاردة الحيوانات وقنصها تاركا وراءه المرأة لترعى شئون الاطفال ، وبذلك ارتبطت المرأة بالحياة المستقرة التي اناحت لها فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد ان لم يكن الابتكار والاختراع . لقد اعطت حياة الاستقرار للمرأة فرصة للملاحظة أحداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها ، وعن طريق هذه الملاحظة والمحاكاة تمكنت المرأة مثلا من تدجين الحبوب واستئناسها ، اي انها توصلت الى الزراعة . لقد

كانت حياة الاسنقرار هي البداية الاولى لظهور الحضارة الانسانية ، وكانت المرأة هي اول من يحمل مشعل الحضارة ويخطو به الخطوات الاولى على طريق الحضارة الطويل . (٦)

(٣)

والظاهر أن الشعوب القديمة - أو بعضها على الأقل - كان أقل نفورا وأكثر استعدادا لقبول فكرة دور المرأة في الحياة واسهامها في صنع الحضارة. ويتمثل هذا واضحا في بعض القصص الدينية ، وفي كثير من الاساطير على ما ذكرنا. بل ان القصص الدينية التي تبدو في ظاهرها تسجيلا لبعض العيوب وأوجه النقص والعجز في تفكير المرأة وسلوكها يمكن تأويلها بطريقة مخالفة لذلك تماما بحيث تبدو كما لو كانت ترمز الى دور المرأة الخلاق في الحضارة وتقدم المعرفة الانسانية .

فقصة خروج آدم من الجنة لا تشير في نظر بعض العلماء الى أى نقص في شخصية آدم وحواء ، وخضوعهما للفواية والاغراء بقدر ما ترمز الى طبيعة عقلية المرأة وتفكيرها المتشكك ، وبحثها بالتالى عن الحقيقة ، ورغبتها في المعرفة ، وان كانت نتيجة ذلك كله هو طردها هي وادم معا من الجنة . بل ان هذا الفريق من العلماء يذهبون الى تأويل نزول آدم وحواء الى الارض على انه الخطوة الاولى الضرورية لخلق المجتمع الانساني والحضارة الانسانية وازدهارها. ومن هنا فان الحضارة الانسانية تدين بوجودها ذاتها للمرأة وطبيعتها المتشككة المستكشفة . . .

والشك هو اساس البحث عن الحقيقة واساس الابداع والابتكار . ومن ناحية اخرى فان اساطير الشعوب الكلاسيكية تزخر بالقصص المليئة بالربات والآلهات ، ودورهن في ظهور وازدهار الجوانب الرفيعة السامية في حياة الانسان ، من شعر وموسيقى وتراجيديا وغيرها من العناصر المكونة للحضارة . وكل هؤلاء الربات من الاناث ، مما قد يعني الاعتراف بأهمية المرأة في تقدم هذه الجوانب ، بل اننا نجد أكثر من ذلك ان **ربة الحكمة** عند اليونان والرومان هي **أثينا** Athena ومينرفا Minerva ، وبذلك فان للمرأة دورها الذي اسهمت به في تقدم الفكر الانساني الى جانب دورها في تقدم فنونه . وكتاب **سير جيمس فريزر** Sir James G. Frazer عن « الفصن الذهبي The Golden Bough » مليء بمثل هذه الاشارات التي لا نجد هنا ما يبرر التعمق فيها .

انما الذي يهمنا هنا بوجه خاص هو ان نتعرف على دور المرأة في حضارة الانسان والمجتمع الانساني كما تكشف عنه الوقائع والاحداث التاريخية وبخاصة في المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع . ولذا فليس ثمة ما يدعو الى تتبع كل مراحل التطور ، وانما قد يكفى التركيز على البدايات الاولى لظهور هذه الحضارة الانسانية عند الجماعات الاولى التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط ، أو على الصيد والقنص ، واسهام المرأة في ظهور الزراعة وقيام المجتمع الزراعى الذى يعتبر ظهوره بمثابة ثورة حضارية كبرى ، يصفها البعض - كما سنرى فيما بعد - بأنها أهم ثورة اجتماعية على الإطلاق في حياة الجنس البشرى .

وليس من شك في أن دور المرأة في حياة الجمع والالتقاط والصيد والقنص والرعي كان دورا محدودا الى درجة كبيرة نظرا لان هذه الانماط من الحياة تعتمد اعتمادا كبيرا على التنقل والتجوال وسرعة الحركة من مكان لآخر ، وهي أمور لا تتفق كثيرا مع طبيعة المرأة وظروفها البيولوجية . وقد اختلف علماء الانثروبولوجيا فيما بينهم حول دور المرأة في مرحلة الجمع والالتقاط بالذات ، وحول ما اذا كانت المرأة هي التي كانت تتولى جمع الدرنات والثمار والجذور والفواكه من الغابات ، ام ان ذلك كان من مهام الرجل ، باعتبار ان الرجل هو الذي تقع عليه مهمة جلب الطعام في مختلف المجتمعات والثقافات . ولكن أيا ما يكون الامر فان اسهام المرأة في الحضارة في تلك المرحلة كان بغير شك اسهاما قليلا ومحدودا ، وهذا ينطبق على الرجل الى حد كبير ، نظرا لان الانسان في تلك المرحلة كان يقف من البيئة التي تحيط به موقفا سلبيا ، وكان دوره ازاء موارد الثروة الطبيعية ينحصر في استهلاك ما تقدمه الطبيعة ، دون اى محاولة من جانبه لتجديد تلك الموارد ، فضلا عن الاضافة اليها .

وينطبق هذا الى حد كبير على مرحلة الصيد والقنص التي يغلب على الظن ان المرأة لم تكن تشارك في مختلف انواع النشاط المتعلق بهما ، على الاقل بطريقة مباشرة وبشكل فعال . فالقنص بالذات عمل شاق يحتاج الى قوة فيزيقية لا تتوفر للمرأة ، وبخاصة في مراحل الحياة المبكرة حين كان قانصو الحيوان الاوائل يستخدمون في القنص اسلحة من الحجارة . فلم يكن من السهل على المرأة حينذاك ان تستخدم القسي والسهام والحراب الحجرية ، فضلا عن عجزها عن مطاردة ومتابعة الحيوان في الصحراء أو في الغابة . واذا كانت اسلحة جماعات القنص قد اختلفت في الوقت الحالي عند الجماعات البدائية التي لاتزال تعتمد على قنص الحيوان عما كانت عليه في المراحل المبكرة من تاريخ الجنس البشرى ، فلا نزال المرأة تصطدم بصعوبة متابعة الحيوانات في الادغال والاحراش أو في المناطق الصحراوية ، وربما كان افضل مثال يبين لنا ما يتحمله قانصو الحيوانات من « البدائيين » حتى الآن من مشقة هو ما يذكره علماء الانثروبولوجيا عن البوشمن Bushmen في جنوب افريقيا ، والذين يمثلون في رأى الكثيرين من الانثروبولوجيين حياة العصر الحجري الوسيط أو العصر الميزوليثي Mysolethic ، حيث يعتمدون في معاشهم على خليط من الجمع والقنص .

فالبوشمن شعب غريب ، يتميز افراده بضالة الحجم ، وان كانت نساؤهم يتميزون بميزة غريبة ، الا وهي القدرة على اكتناز الشحم وتكويمه فوق الاليتين بحيث تتضخمان وتبرزان الى الخلف بشكل لا نجده عند اى كائن بشرى آخر . ويزيد هذا التضخم في أوقات توفر الطعام ووفرتة ، ولكنه يضمحل ويضمحل حين يشح الطعام . ويتجول البوشمن في زمر وجماعات صغيرة بحثا عن الصيد ، ويفيرون مواطن اقامتهم تبعا لمواسم هجرة الحيوان ، ولكن نظرا لقسوة الحياة في تلك المناطق فقد تمكنوا من ان يكتفوا انفسهم بمرونة هائلة مع تقلبات موارد الطعام ، وان كانوا يفضلون مع ذلك الخضروات البرية ، ولحوم بعض الحيوانات المتوحشة التي يخرجون لقنصها . اما

المرأة فانها تخرج كل صباح لجمع التمار البرية والبرقوق والبطيخ البرى وكرنب البرارى وغيرها من انواع الابصال والدرنات ، وتستخدم لاقتلاعها عصا حفر ثقيلة Digging Stick ، وقد يساعدها في ذلك الاطفال من جميع الاعمار . (٧)

ويستخدم البوشمن كثيرا من اسلحة الصيد مثل الرماح والهراوات الغليظة ذات الرؤوس ، الضخمة والاقداس الصغيرة التى يطلقون بها السهام المسمومة التى قد ينهى بعضها برؤوس من الحجارة المدببة او الزجاج او الحديد . ولكن الاهم من هذا كله هو قدرة الصياد عند البوشمن على تتبع القنيفة ، وتوجيه ضربته اليها في سرعة وحذر . وقد تكون الاصابة غير قاتلة بحيث يفر الحيوان الجريح ويهرب بسرعة تفوق بالطبع سرعة الانسان ، ولكن يتعين هنا على الصياد أن يقتفى اثره ويتعقبه ، حتى ولو اقتضاه ذلك بضعة أيام يقطع خلالها مسافة طويلة ، لان الصياد هناك أقدر على تحمل المشاق من الفريسة . ويذكر لنا وليام هاويز William Howells كمثال على قدرة الصياد عند البوشمن على تحمل المشاق في ذلك وقوة احتماله انه يستطيع بالفعل ان يطارد الظبي الافريقي Springbock حتى ولو لم يكن جريحا الى ان يقتله ، وذلك بأن يتعقبه بحيث لا يترك له اية فرصة للراحة ، وبخاصة في الجو الحار الى ان تؤدي الرمال الساخنة الى انفصال حوافر الظبي فيعجز تماما عن الحركة (٨) . وهذه القدرة على الاحتمال ابعد بغير شك عن طبيعة المرأة وقدراتها الفيزيائية ، ومن هنا كان صيد الحيوان من الاعمال والمهام التي ترتبط بالرجل دون المرأة .

كذلك الحال بالنسبة للرعى ، فهو من الاعمال الشاقة المضنية التى تتطلب الانتقال من مكان لآخر وبخاصة حين يكون الامر متعلقا برعى الابل ، وان كان هذا يصدق - ولكن بدرجة اقل - على تربية الاغنام والمواشى (الابقار) التى تنتشر في كثير من مناطق السفانا ، وبخاصة في اواسط افريقيا . فالرعى ، بكل ما يتطلبه من عناء ، يعتبر من اعمال الرجل ، وكان ذلك هو الوضع دائما في كل المجتمعات والثقافات التي تقوم على الرعى ، خاصة وان الظروف البيولوجية للمرأة ، من حيض وحمل وولادة ، لا تتيح لها الفرصة كاملة لممارسة هذا العمل ، اوعلى الاصح لا تؤهلها تماما للاضطلاع به .

ولقد زاد من ابتعاد المرأة عن الاسهام في هذه الاعمال السابقة كلها ، من جمع والتقاط وصيد وقنص ورعى ما يتعرض له من يمارس هذه الاعمال من مخاطر أثناء الانتقال ، وما يرتبط

(٧) قد يكون من الطريف والملائم معا ان ننقل بعض فقرات من كتاب وليام هاويز : ما وراء التاريخ - التى يشير فيها الى مدى اهتمام البوشمن وانشغالهم بمسألة الطعام ، اذ يقول : « والواقع ان معظم تفكيرهم يدور حول مشكلة الطعام وبخاصة في موطنهم الفقير الحال ، كما تنحصر حياتهم في البحث عنه . بيد انهم يوسعون دائرة طعامهم - بعدم المفاضلة بين انواع الطعام ، وهذا معناه انهم يكادون ياكلون اى شيء يستطيعون هضمه ... وهم يوسعون دائرة طعامهم - ثانيا - بعدم احتفالهم كثيرا بحالة الطعام ، فهم يستطيعون ان ياكلوا اللحم المتعفن وبيض النعام القديم .. الفاسد .. وهم يوسعون دائرة طعامهم - ثالثا - بان ياكلوا بشراسة ونهم كلما وجد طعام ... ولقد شاهد كثير من الناس شخصين اثنين من البوشمن يأتیان على شاة كاملة .. وحين اقول هنا شاة كاملة فانه لا اعنى الاجزاء التى نفصلها نحن فحسب وانما اعنى ايضا الامعاء وما اليها » راجع في ذلك ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاويز ، صفحات ١٥٨ - ١٦٣ .

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٦٨

بهذه الانواع من النشاط الاقتصادي من تعرض للاغارات والهجمات من الجماعات المعادية والمنافسة ، وهى ايضا امور لا تصلح لها المرأة تماما . فقد كانت الحروب والاغارات دائما من أعمال الرجل ، وان كان التاريخ لم يخل من بعض الحالات التي كانت المرأة تضطلع فيها بشئون الحرب وتخضع فيها للتنظيم العسكرى الحربي القاسى . فالاساطير اليونانية تشير الى شعب **الامازونيات** Amazons الذى يتكون من النساء فقط ، والذى كان يقتل الاطفال الذكور أو ينفهم بعيدا عنه ، ولا يبقى الا على الاناث اللاتي كن يحملن مهمة الدفاع عن ارض الوطن ، وتشير هذه الاساطير الى محاولات **هركولير** (هرقل) الوصول الى بلاد الامازونيات ومغامراته مع ملكتهن **هيبوليتا** Hippolyta التي انتهت بقتلها على يديه ، كما تشير تلك الاساطير ذاتها الى حملة **ثيسيسوس** Thesius

ضدهن بعد ذلك واسره لملكتهن **انتيوبي** Antiope وغزو الامازونيات لاثينا ونجاحهن فى دخول المدينة ذاتها قبل هزيمتهن على ايدى **تيسيسوس** ، وهى موقعة خلدها الكثير من النحاتين القدامى ، ولا تزال تعتبر من الموضوعات الشائعة التى يعرض لها رجال الفن والادب . (٩) ومن ناحية اخرى فان علماء الانثربولوجيا المعاصرين الذين اتاحت لهم الفرصة لدراسة مجتمع داهومي فى غرب افريقيا يشيرون الى التنظيم العسكرى الذى يخطر النساء فى سلكه ، وإلى اغارات النساء والحروب التى يخضنها ضد القبائل المعادية (١٠)، كذلك تشارك المرأة فى كثير من الحروب القبلية ، وبخاصة الحروب الدفاعية لصد هجمات المغيرين. ولكن كل هذه حالات استثنائية ، وقد ظلت المرأة بعيدة بوجه عام عن الحروب ، لأنها تتعارض مع طبيعتها وتكوينها الفيزيقي - أو هذه على الأقل كانت دائما هى الفكرة السائدة عن المرأة فى معظم المجتمعات الانسانية .

والواقع أن عددا من الكتاب المحدثين والمعاصرين يرون أن المرأة لم تمتنع خلال كل مراحل التاريخ عن الاسهام فى هذه الاعمال ، ولم تقف موقفا سلبيا من الاحداث المحيطة بالمجتمع الذى كانت تعيش فيه اثناء هذه المراحل المبكرة من تطور المجتمع الانساني لان الانماط لاتتلاءم مع قدراتها الفيزيائية فحسب ، بل وأيضا لان ممارسة هذه الاعمال تتضمن عنصرا من الخطر ، والمرأة بطبيعتها لاتحب أن تعرض حياتها للخطر والدمار بعكس الرجل . فالمرأة بحكم تكوينها البيولوجي تمنح الحياة عن طريق الحمل والولادة ، بينما الرجل يعرض هذه الحياة للخطر ، واعنى بذلك حياته هو ، حين يمارس القنص والحرب بالذات . ولكنه حين يفعل ذلك فانه لا يصدر عن عدم فهم تقدير لقيمة الحياة فى ذاتها ، وانما هو يقدم على تعرض حياته هو للخطر لكي يحافظ فى اخر الامر على حياة الآخرين ، وعلى حياة الجماعة التي ينتمي اليها ، وهذا يعتبر نوعا من الانجاز الذى تعجز المرأة عن تحقيقه . فالرجل الجامع للثمار ، والرجل القانص للحيوان ، أو الرجل صياد السمك أو الرجل الراعي انما يخاطر بحياته فى الغابات والادغال والبحار والصحارى لكي يوفر القوات لافراد الجماعة ، كما ان الرجل المحارب كان يلقي بنفسه فى الحروب والاغارات ليس بهدف القتل وانما للدفاع عن شرف القبيلة واعلاء شأنها . وهذا شرف لم تشارك فيه المرأة الا فى القليل

Bulfinch, Thomas; The Age of Fable, Everyman's Library, Dent, London 1937, pp. 150-58.

(٩)

Herskovits, M., Dahomey 2 Vols. N.Y. 1938.

(١٠)

النادر ... ان مشكلة المرأة الرئيسية - في نظر هؤلاء الكتاب - هي ان المرأة قد تكون قادرة على انجاب الاطفال وعلى منح الحياة ولكنها عاجزة عن الخلق والابداع والابتكار - على الاقل في تلك المراحل المبكرة ، وفي انماط الحياة البسيطة و(البدائية) . بل ان الحمل والولادة والرضاعه وما اليها لا يمكن اعتبارها (انشطة) بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هي (وظائف) طبيعية ، على ما تقول سيمون دوبوفوار ، وهي وظائف لا تتضمن اى نوع من (المشروعات) وفيها كانت المرأة تتقبل بخضوع واستسلام قدرها ومصيرها البيولوجى .

ولقد سبق ان ذكرنا ان الانسان في كل هذه المراحل المبكرة - ربما باستثناء مرحلة الرعى - كان يقف من البيئة موقفا سلبيا ، ويكتفى باستهلاك ما تقدمه الطبيعة من موارد تمثل في الدرنات والتمار والحبوب والحيوانات والسمك وان كان هذا الدور السلبي بدأ يتحول الى نوع من الايجابية في مرحلة الرعى ، التى وان كانت الحيوانات تستهلك فيها المراعى الطبيعية دون ان يقوم الراعى بتجديدها ، الا ان هذه المراعى كانت تتحول الى لحم ولبن ومزيد من الحيوانات . ولم يكن الانسان يسعين في كل هذه المناشط الابسط انواع الادوات والآلات ، وهى ما تعرف عموما في الكتابات الانثربولوجية باسم (التكنولوجيا البدائية) ، ويستوى في ذلك الادوات الحجرية التى كان يستخدمها انسان العصر الميزوليثي ، او الادوات والآلات والاسلحة البسيطة التى تستخدمها الآن الشعوب (البدائية) الحالية كما هو الشأن في افريقيا مثلا . ومع ذلك فان مجرد التفكير في صنع هذه الادوات البسيطة واستخدامها في تحقيق اهداف محددة ، مثل البحث عن الدرنات او قتل الحيوان ، كان يتطلب درجة معينة من الخيلة والمنطق الهادف . وكان الرجل هو الذى يقوم بصنع هذه الأدوات والآلات .. فهو الذى كان يشذب الاغصان لصنع عصا الحفر التى كانت تستخدمها المرأة في استخراج الدرنات من باطن التربة ، وهو الذى كان يهذب الحجارة ويصقلها لصنع السهام والحراش ، وهو الذى كان يصنع شبك الصيد من الالياف النباتية ، وليس من شك في ان **الرجل الصانع** Homo Faber بعكس درجة من القدرة على الخلق والابتكار والاختراع لا تتوفر للمرأة ، وتختلف كل الاختلاف عن وظيفة المرأة البيولوجية التى تمثل في الحمل والولادة . وكل هذا معناه في آخر الامر ان نصيب المرأة في صنع الحضارة في هذه الانماط البسيطة من الحياة كان نصيبا متواضعا الى ابلغ الحدود .

(٤)

والواقع ان اسهام المرأة في بناء الحضارة الانسانية لا يبدو واضحا الا حين بدأت حياة الانسان تتحول تدريجيا الى الزراعة ، او على الاصح حين بدأ الانسان يستأنس النباتات البرية ويعمل على تدجينها ويتخذ من الزراعة نمطا واسلوبا لحياهه في بعض المناطق التى تتوفر فيها امكانيات قيام هذا النمط ، بحيث لم يعد يكتفى في تلك المناطق باستهلاك ما تقدمه له الطبيعة من غذاء طبيعي يتمثل في الدرنات والحبوب والثمار البرية على ما سبق ان ذكرنا . ويميل كثير من علماء الانثربولوجيا الى اعتبار الزراعة اختراعا انثويا نوصلت اليه المرأة نتيجة لحياة الاستقرار التى كانت تعيشها ، والتي اتاحت لها الفرصة للملاحظة دورة الحياة في النباتات البرية ، وكذلك نتيجة لرغبتها في توفير القوت للاطفال ولافراد العائلة حين كان يعز الصيد ، وحين

يخرج الرجل لمتابعة الحيوانات أثناء القنص فتطول غيبتهم (١١) . وهذا معناه ان التوصل للزراعة لم يتم بشكل فجائي ، وانما حدث بطريقة تدريجية ، وان كنا لا نعرف على وجه اليقين الطريقة التى نمت بها عملية تدجين النباتات والحبوب ، والاغلب على اى حال ان فكرة زراعة الحبوب لم تتحقق الا بعد كثير جدا من الاحداث العارضة ، وان تحقيقها بم على ايدى الشعوب التى كانت تعبش على الجمع والالتقاط . ولكن رغم ان هذه العملية تمت بطريقة تدريجية فانها لم تستغرق الا رمنا قصيرا بمقاييس العصر الحجري ، كما ان التحول من حياة الجمع والالتقاط الى حياة الزراعة يمثل تغيرا وتحولا خطيرين في حياة الانسان المبكر وأسلوب معيشته وتفكيره وسلوكه ، ومن هنا يعتبر اكتشاف الزراعة بمثابة ثورة عميقة وخطيرة ، ومن هنا كنا نجد الكثيرين من الانثربولوجيين يشيرون الى هذا الاكتشاف بانه « الثورة الزراعية » او « الثورة النيوليثية » اشار الى العصر الحديث (النيوليثي) الذى ارتبطت الزراعة به . ويعبر وليام هاويز عن ذلك بقوله : « انه لو تعين علينا ان نختار اعظم وأجل تغير واحد طرا على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحاضر لكان هو استئناس الطعام وتدجينه » (١٢) .

واذا كان الانثربولوجيون يميلون الى اسناد مهمة استئناس الحيوانات البرية وتدجينها الى الرجل الذى يرجع اليه بذلك فضل ظهور أسلوب الحياة الرعوية وتربية الحيوانات فان مهمة استئناس النباتات البرية وتدجينها كانت من نصيب المرأة التى يرجع اليها بذلك الفضل في ظهور أسلوب الحياة الزراعية ، الذى يعتبر الخطوة الاولى الاساسية في قيام الحضارة ، كما تتمثل فيه موقف الانسان الايجابي من البيئة ومن الطبيعة ، اذ لم يعد يكتفى باستهلاك موارد الطبيعة كما هو الحال في الجمع والالتقاط ، وانما يعمل على تجديد قوى البيئة والطبيعة عن طريق استخدام المخصبات كما يعمل على ابتكار انواع جديدة من الغذاء والطعام مستخدما في ذلك خياله وفكره الخلاق .

ومع ان الكثيرين من العلماء يعتقدون ان اول زراعة قام بها الانسان على الاطلاق كانت هى غرس بعض أجزاء من اشجار الموز البرية في الهند فان نمة ما يشير الى وجود انواع اخرى من الزراعة ، وبخاصة زراعة بعض الحبوب البرية مثل الشعير والقمح ، وان اساليب تدجين الحبوب انتشرت بسرعة الى مناطق واسعة من العالم القديم ، كما امكن تدجين واستنبات انواع اخرى من النباتات ذات القيمة الاقتصادية ، ويدخل في ذلك بعض انواع الكرنب واللقت والبسلة والجزر والخس والبصل ، وكثير من الفواكه البرية كالكريز والبرقوق والكمثرى والتين والزيتون والبلح ، فضلا عن تدجين القطن والكتان والتوصل الى طريقة الغزل والنسيج .

(١١) انظر الجزء الاول من كتاب رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ترجمة الدكتور احمد فخرى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، صفحتا ١٤٩ ، ١٥٠ .

(١٢) انظر ترجمتنا لكتابه : ما وراء التاريخ ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٥ .

وقد تم ذلك كله في العصر النيوليثي (الحجري الحديث) . والواقع ان كل الشعوب والجماعات الباليوليثية (العصر الحجري القديم) كانت تقوم بجمع النباتات البرية التي كانت تنكار بطريفة طبيعية تلقائية ، ولكن ليس هناك ما يدل اطلاقاً على ان تلك الشعوب والجماعات حاولت التحكم في استنبات هذه الانواع او العمل على تكاثرها بطريقة متعمدة مقصودة . وحتى حين كانت بعض العوامل الطبيعية تقف حائلاً دون نمو النباتات البرية وتوفرها ، بحيث تفى بحاجة تلك الجماعات ، فان الانسان المبكر او انسان العصر الحجري القديم كان يلجأ الى السحر والشعوذة لزيادة حصيلة الارض دون أن يقوم بأى نشاط زراعى مباشر ، مل بذر الحبوب او الرى او اطلاق ونزع الحشائش والاعشاب الطفيلية او غير ذلك من الاعمال التي من شأنها زيادة المحصول وتوفير الطعام . ومن الطريف ان نجد ان أعداء المرأة الذين يقبلون الرأى القائل بان المرأة هى التي توصلت الى تدجين النباتات والى الزراعة فى أول الامر يرون فى الوقت ذاته ان الزراعة بكل ما تتطلبه من وسائل وأساليب للتحكم فى الطبيعة لا تعتمد فى الحقيقة على كثير من المخيلة او التفكير الخلاق ، وان بعض انواع النشاط البشرى الأخرى مثل السحر الذى يتحكم الانسان بمقتضاه فى الطبيعة واحداث الكون عمل اكثرا بداعية وابتكاراً ، ويحتاج الى قدر من العبقرية والمهارة والخيال الابداعى اكثر مما تحتاجه فلاحة الارض . فكأن هؤلاء العلماء والكتاب الذين يقعون موقف العداء من المرأة لا يعتقدون بوجود علاقة بين زراعة الارض او حتى اكتشاف عملية الزراعة، وبين النبوغ او القدرة على الخلق والابتكار ، وان توصل المرأة الى اكتشاف طريقة تدجين النباتات البرية واستئناسها لا يمكن اعتباره دليلاً كافياً على تميز المرأة وقدرتها على الاختراع . فالظروف الاجتماعية ، وليس الخيال الابداعى ، هى المسئولة عن اتخاذ أول خطوة فى بذر البذور وأول عملية للرى وأول حالة لتخصيب الارض وتسميدها وهكذا . واذا كانت المرأة هى التي قامت بأول عمل زراعى على الاطلاق فان ذلك كان مجرد استجابة طبيعية لتلك الظروف . (١٣)

وعلى أى حال فان الزراعة تمثل أول نشاط ايجابى حقيقى يقوم به الانسان عموماً فى جهوده لاستغلال الموارد الطبيعية وتوفير الغذاء . صحيح ان الرعى فيه جانب (ايجابى) نظراً لأنه يقوم على استئناس الحيوان وتدجينه بدلاً من الاكتفاء بقتله ، وقد كان الرعى دائماً عملاً من أعمال الرجل على ما ذكرنا ، الا ان الاغلب ان الرعى واستئناس الحيوان لم يظهر الا بعد الزراعة ، وذلك على خلاف ما كان شائعاً لدى الكثيرين من العلماء التطوريين فى القرن التاسع ، الذين كانوا يذهبون الى ان مرحلة الرعى سبقت مرحلة الزراعة ، على اعتبار أن الانسان عموماً عبرت من حالة البداوة والتنقل والترحال الى حالة الاستقرار والاقامة والاستيطان وما ارتبط بذلك كله من قيام الحضارة . فعلماء الانثروبولوجيا من اتباع المدرسة التطورية الحديثة يعتقدون ان

استثناس الحيوان لا يمكن ان يقوم ويردهر الا اذا نوفرت للناس أولا مصادر كافية للقوت والطعام ، يستطيعون الاعتماد عليها أثناء الفرة الطويلة التي تحتاج اليها عمليات ترويض الحيوانات البرية واستئناسها وتربيتها . والوسيلة الوحيدة لتوفير هذا الغذاء هو الزراعة . ومن هنا كان ظهور الزراعة اسبق - في رأى هؤلاء - على الرعى وتربية الحيوان . ومن هنا ايضا كانت النظرة الى ان المرأة هي التي خطت الخطوة الاولى للانتقال بالانسانية من حالة التنقل الى الاستقرار ، وبالتالي من حالة الهمجية الى الحضارة .

وليس المقصود بالزراعة نمليح الارض فحسب ، انما المقصود هو قيام أسلوب متكامل للحياة يختلف اختلافا تاما عن أسلوب الحياة السائد لدى الجماعات المتنقلة . وبقول اخر فان المقصود هنا من اكتشاف الزراعة هو ظهور أسلوب الحياة المستقرة وما يرتبط بها من بناء القرى ، وظهور التنظيمات الاجتماعية المختلفة ، وبخاصة التنظيم القرابى الذى يعتبر ثورة هائلة في العلاقات بين أفراد الجماعة . وقد انعكس ذلك في المكانة المتميزة التي كانت تحتلها المرأة في انساق القرابة لدى عدد كبير من المجتمعات المبكرة والكلاسيكية و (البدائية) على ماسبق ان رأينا . (١٤) والمعروف ان عددا كبيرا من المجتمعات القبلية في كثير من أنحاء العالم كانت ولا تزال حتى الان يقوم

(١٤) سبق ان ذكرنا ان علماء القرن التاسع عشر من التطورين كانوا يعتقدون ان المجتمع الانسانى مر بمرحلة من الاباحية الجنسية تلته مرحلة كانت المرأة تتزوج فيهما أكثر من رجل واحد في وقت واحد . والواقع ان المسألة كانت أشد تعقيدا من ذلك في رأى هؤلاء العلماء الذين كانوا يعتقدون على العموم بان دائرة الزواج - اى عدد الافراد الذين تقوم بينهم علاقات زواج مباشر - في نفس الوقت - كانت تضيق بتقدم المجتمع ولذا كانوا يتخذون ذلك علامة ومحكا لقياس مدى تقدم المجتمع . ويذهب بعضهم في ذلك الى انه بعد مرحلة الاباحية الجنسية المطلقة (التي لم يثبت صحتها على الاطلاق وانما كانت حالة افتراضية بحتة افترض هؤلاء العلماء وجودها ليتم النسق الفكرى الذى نصوره من العلاقة بين الرجل والمرأة) جاء في مرحلة يسميها بعضهم مرحلة الزواج الجماعى Group Marriage ويقصدون به زواج عدد من الرجال لا يقوم بينهم أى رابطة بعدد من النساء لا تقوم بينهم أى رابطة مسبقة ايضا بحيث يكون لهؤلاء الرجال دون غيرهم الحق بالاتصال جنسيا بأى امرأة في تلك الجماعة المحددة . وهذه ايضا مرحلة افتراضية لم يثبت صحتها وان كان هناك اشكال من الزواج تقوم في بعض المجتمعات في الوقت الحالى يتزوج فيها عدد من الاخوة امرأة واحدة أو عددا من الاخوات لامتيازات وضرورات اجتماعية . وقد أخطأ الكثيرون منهم هذا النوع من العلاقات ، واعتمد على هذا الفهم الخاطئ بعض انصار حركة التحرر النسائي وحركات التمرد في الوقت الحالى على الاوضاع الاجتماعية التقليدية وبخاصة على الروابط العائلية التقليدية المتوارثة وارادوا اقامة علاقات جنسية بين مجموعة من الرجال الافراد ومجموعة من النساء اللاتي لا تربطن روابط قرابية ، وظهرت هذه الحركة في الدانمارك وبوجه خاص ولكن لم تلبث ان صادفها كثير من العقبات . وهذا معناه ان ما يسمى في الكتابات الانثروبولوجية القديمة بالزواج الجماعى لم يتحقق حتى الآن ولم يرق كنظام اجتماعى معترف به ومقبول اجتماعيا . ونظرا لأن عالم الانثروبولوجيا الامريكى مورجان هو المسئول عن شيوع هذه الفكرة ، ونظرا لاعتماد انصار الحركة الحديثة المتمردة على نظام العائلة التقليدى على كتابات لويس مورجان في تبرير موقفهم بحيث نجد عالما له مكانته العلمية المرموقة مثل ليتش Leach يشكك في قدرة هذا النظام (اى العائلة بالمعنى المفهوم) على تحقيق احتياجات الفرد والمجتمع في الوقت الحالى وانه سوف يزول في الاغلب قريبا ، قد يحسن ان نشير بسرعة الى آراء مورجان كما عرضها في كتابه عن « المجتمع القديم Ancient Society » .



تنظيمها الاجتماعي على اساس انتساب الاطفال الى الأم وعشيرتها دون الأب كما هو الحال في كثير من قبائل غرب افريقيا . بل ان بقايا ورواسب هذا النظام لاتزال تظهر حتى الان لدى بعض القبائل والجماعات الاسلامية ذاتها كما هو الشأن عند الطوارق في شمال افريقيا ، أو عند الهنود في شرق السودان ، وان لم تكن هذه القبائل أمومية بالمعنى الدقيق للكلمة . ومن الطريف ان نجد كبار المستشرقين في أواخر القرن الماضي وهو ويليام سميث William Smith الذي اهتم اهتماما كبيرا بدراسة نظام القرابة عند العرب في الجاهلية مثلما اهتم بدراسة الاديان عند الساميين ، يرى ان النظام القرابي في بلاد العرب كان في وقت من الاوقات يقوم على الانتساب



كان مورجان يعتقد ان مرحلة الاباحية الجنسية خضعت لكثير من عوامل التغير بنفهم الانسانية ، ونشا عن هذه التغيرات ظهور اشكال القرابة المختلفة بحيث كان كل شكل منها يؤدي الى الشكل التالي الذي كان يعتبر بذلك أكثر منه تقدما ورقيا. وقد اطلق مورجان على أول شكل من اشكال العائلة اسم العائلة الدموية Consanguine Family وهي تقوم على اساس الزواج بين الاخوة والاخوات داخل الجماعة أو الزمرة الاجتماعية الواحدة . وليس هناك ايضا ما يدل على شيوع وانتشار هذا النوع من الزواج ، والحالات الوحيدة المعروفة هي حالات فردية لها اسبابها الخاصة مثل زواج الاخوة والاخوات في العائلات الملكية القديمة . ولكن مورجان اعتمد في قوله بوجود هذه المرحلة على نظام القرابة الذي كان شائعا في بعض جزر هاواي حيث لم يكن الناس يميزون بين الاقارب عن طريق الأب والاقارب عن طريق الام كما يفعل معظم الجماعات الانسانية بما فيها (الجماعات البدائية) وانما كان سكان هاواي يستخدمون نوعا واحدا من مصطلحات القرابة لكل هؤلاء الاقارب ، او انهم - بقول اصح - كانوا يطلقون المصطلح القرابي الواحد على جميع افراد الجيل الواحد بصرف النظر عن درجة القرابة الفعلية . ثم جاءت بعد ذلك مرحلة زواج الجماعة الذي اشرنا اليه ، ولكن مورجان كان يرى ان الزواج كان يتم بين جماعة من الاخوة وعدد من النساء لا يشترط ان يكن اخوات او على العكس من ذلك بين جماعة من الاخوات وعدد من الرجال الذين لا يشترط ان يكونوا اخوة . وهذا معناه وجود روابط قرابية سابقة بين الافراد الذين يؤلفون احد طرفي الزواج . وقد اطلق مورجان على هذا النوع من العائلة القائم على هذا الزواج اسم العائلة البونالوية Punaluan family نسبة الى علاقة البونالوا Punaluan في جزر هاواي . ومن هذا النمط من العلاقات الجنسية او الزواج نشأ الشكلان الاساسيان من الزواج التعددي وهما تعدد الزوجات للرجل الواحد ، وتعدد الازواج للمرأة الواحدة ، وقبل ان يظهر الزواج الاحادي الذي يقوم على ارتباط رجل واحد بامرأة واحدة .

ويذهب بعض العلماء التطوريين الى ان هذه الاشكال (القديمة) من الزواج حيث كان يباح للمرأة ان تتصل جنسيا بأكثر من رجل لاتدل بالضرورة على ضعف مكانة المرأة في المجتمع رغم انهم كانوا في الوقت ذاته يعتبرون اشكال العائلة الناجمة عن هذه العلاقات اشكالا أكثر تأخرا من العائلة المونوجامية او الاحادية الحديثة .

ذلك ان الاولاد في تلك الاشكال القديمة كانوا ينتسبون بطبيعة الحال للأم في الغالب لصعوبة تحديد الرجل الذي حملت منه المرأة وان كانت بعض المجتمعات حاولت العثور على وسيلة من الوسائل لتحديد الرجل الاب مثل التشابه بين احد الرجال والطفل المولود ولكن هذه حالات استثنائية كما يقول العلماء التطوريون . وانتساب الاطفال الى الام كان يعنى تمتع المرأة تلقائيا بمكانة اجتماعية عالية وهو الامر الذي ظهر واضحا في كتابات باخوفن التي اشرنا اليها . ويمكن للقارئ ان يرجع في ذلك الى الجزء الثاني من كتابنا عن البناء الاجتماعي (الانساق، صفحات ٢٧٦ وما بعدها) وكذلك الى :

Morgan; Ancient Society, Charles Kerr (N.D.); Systems of Consanguinity and affinity of the Human Family.

الى الأم ، وان ذلك كان من شأنه بمنع المرأة بمكانة اجتماعية عالية ، وان بقايا هذا النظام لا تزال قائمة حتى الان ونكتشف عن نفسها في تسمية بعض القبائل العربية باسماء نساء ، وهي ظاهرة نجدها الآن في مصر وشمال افريقيا في قبائل السعادي (نسبة الى سعدى) والهنادي (نسبة الى هند) والجوازي (نسبة الى الجازية) وغير ذلك ، وان لم تكن هذه القبائل تؤلف مجتمعات زراعية ، مما قد يعنى ان التنظيم العرابي على اساس الانتساب الى الام تخطى حدود المجتمع الزراعى الى غيره من المجتمعات القبلية .

ولا يزال علاقه المرأة بالزراعة قائمة حتى الان في كثير من المجتمعات (البدائية) أو المتخلفة حيث يقع معظم العبء في فلاحه الارض على المرأة ، وربما كان هذا أوضح في المجتمعات الرعوية التي تعطى للرعى وتربية الماشية قيمة اجتماعية تربط بقيم الرجولة والذكورة كما هو الشأن مثلاً في كثير من القبائل في أواسط وشرق افريقيا ، وهي القبائل التي تنتمي الى المنطقة المعروفة باسم منطقة « مركب الماشية Cattle Complex » « اشارة الى الدور الهام الذي تلعبه الماشية في حياة الناس ، حيث تعتبر هي اداة دفع المهر ودفع الدية وتقديم الاضحيات والقربان لارواح الاسلاف وللالهة . ففي هذه القبائل كلها نجد المرأة هي التي تشرف على زراعة الحقائق الصغيرة التي تقام حول الاكواخ ، بحيث تكون لكل زوجة حديقته الخاصة حيث تقوم بزراعة الحبوب (والدرة بالذات) بالاضافة الى الخضروات ، بينما ينصرف الزوج والابناء الذكور الى رعي الابقار (١٥) ولا تكتفى النساء في كثير من مجتمعات غرب افريقيا بزراعة مثل هذه المساحات الصغيرة المحدودة من الارض وانما يتولين زراعة الحقول ، ويقمن بكل الاعمال الشاقة المضنية المتعلقة بهذا النوع من الزراعة ، وكثيراً ما يمتد نشاطهن الزراعى الى زراعة الارز ، الذي يعتبر من المحصولات التي تتطلب عناية ومجهوداً غير عاديين . الا ان هذا كله يجب الا يؤخذ على انه يعنى وجود فاصل قاطع بين المرأة والرجل في ممارسة هذه الانواع من النشاط ، وكل ما نعينه هو ان الزراعة وفلاحه الارض تعتبران من الاعمال النسوية في المحل الاول حتى وان شارك الرجل في بعض عملياتها .

ويميل كثير من العلماء الى توكيد العلاقة بين الارض والمرأة وابعادها على انها علاقة ذات طابع ديني أو غيبي على اقل تقدير . وهم في ذلك لا يكتفون بالاشارة الى الاساطير المتعلقة بربة الارض في المجتمعات الكلاسيكية ، وانما هم يقصدون في المحل الاول الممارسات السحرية والطقوس الدينية التي يمارسها عدد كبير من الشعوب والقبائل (البدائية) والمتخلفة وبخاصة في افريقيا والتي يقصد منها زيادة خصوبة الارض عن طريق اسناد بعض الاعمال الزراعية الى النساء الحوامل اعتقاداً منهم بان خصوبة المرأة الحامل سوف تنتقل بالضرورة الى الارض . ويظهر ذلك بوجه

خاص في المجتمعات الافريقية التي نعهد الى المرأة الحامل بالحصاد ، على أمل أن يريد ذلك في المحصول ، كما أن بعض الجماعات في الهند تعتقد أن قيام النساء بحرث الأرض وهن عاربات بما من شأنه زيادة خصوبة الأرض وبالتالي زيادة وفرة المحصول .

ومهما يكن من شيء فلم يكن الزراعة هي الاكتشاف الوحيد الذي توصلت اليه المرأة في العصر النيوليثي والذي لا يزال يرتبط بها في كثير من المجتمعات المتخلفة والبدائية ، وإنما ثمة اختراعات واكتشافات أخرى على قدر كبير من الأهمية توصلت اليها المرأة في تلك الحقبة القديمة ذابها أو حتى في عصر سابق عليها ونعني بذلك العصر الميزوليبي أو العصر الحجري الوسيط mesolithic ، ولا تزال المرأة تمارس النشاط المتعلق بهذه الاكتشافات ، حتى الآن في المجتمعات (البدائية) التي تعكس في رأي كثير من الأنثربولوجيين نفس أنماط الحياة والتنظيم الاجتماعي وأوجه النشاط الاقتصادي التي كانت سائدة في الشعوب الميزوليثية ، وأهم هذه الاكتشافات هي صناعة الفخار والسلال والفزل والنسيج ، وهي كلها أعمال ترتبط بالحياة اليومية وتدير شؤون العائلة ، وهذا هو في الأغلب ما دفع علماء الأنثربولوجيا التطوريين إلى الاعتقاد بأن المرأة هي التي اكتشفت هذه الصناعات في أول الأمر .



ولكن على الرغم من هذا كله فإن بعض العلماء يميلون مع ذلك إلى تصور المجتمعات القديمة - أو بعضها على الأقل - وكذلك بعض الجماعات البدائية وبخاصة المجتمعات الأبوية التي يحتل فيها الرجل مكانة أعلى من مكانة المرأة والتي يرد فيها الرجل نسبه في خط الذكور على أنها مجتمعات لا تعترف للمرأة بأية حقوق ، وإنما كانت تعاملها كنوع من المتاع الذي يمكن للرجل امتلاكه والتصرف فيه كيفما شاء . والواقع أن عددا كبيرا من علماء القرن التاسع عشر كانوا يعتقدون أن المرأة تمثل نوعا من « الملكية الخاصة » في كثير من تلك المجتمعات البدائية ، ومن هنا كانت كتاباتهم تمتلئ بالإشارات إلى « ملكية النساء » ، أو على الأصح امتلاك الرجل لزوجته أو زوجاته . ويرجع الاعتقاد في اعتبار الزوجة من الأملاك « المنقولة » أو الخاصة إلى الفكرة القديمة التي ليس هناك ما يدل على صحتها من أن أول وأبسط صورة للزواج كانت عن طريق الاختطاف . فقد كان الرجل حسب ذلك الرأي يخطف المرأة التي يريد الزواج منها وبذلك تصبح ملكا خاصا به . ثم ساعد على توطيد هذه الفكرة ما كان بعض علماء الأنثربولوجيا حتى عهد قريب يذهبون إليه من أن الرجل يشتري المرأة التي يريد الزواج بها ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التي تعرف نظام المهر الذي كان يطلق عليه في تلك الكتابات اسم « ثمن العروس » . فالمهر في نظر هؤلاء العلماء ليس سوى دليل على أن الزواج في هذه المجتمعات عملية يستطيع الرجل بها أن يحصل على المرأة في مقابل بعض السلع المادية أو بعض النقود حين دخلت النقود إلى

المجتمعات التقليدية ، ويريد من ذلك أن المرأة تورث في بعض المجتمعات مع بقية المخلفات التي يتركها الزوج بعد موته . وهناك علاوة على ذلك كثير جدا من العادات التي يمكن تأويلها بما يتفق مع فكرة امتلاك المرأة ، مثل اصرار الرجل في كثير من المجتمعات على أن تحتفظ المرأة بعذريتها وبكارتها قبل الزواج ، واعتبار ذلك بمثابة دليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك . وأخيرا فان للمرأة في المجتمع البدائي عموما قيمة اقتصادية عالية ، فهي تعتبر أقدم أشكال رأس المال الذي يدر على صاحبه ربحا عاليا ، ليس فقط لأنها تنجب أطفالا لزوجها يساعدونه في العمل ، أو لأنها تزود الزوج بالطعام وبكل ما يحتاج اليه من أمور لا يستطيع أن يتوفر على عملها ، بل وأيضا لان لها نشاطا اقتصاديا مباشرًا تمثل في السلع المختلفة التي تقوم بإنتاجها» (١٦)

وواضح ان ذلك يتعارض الى حد كبير مع آراء فريق الانثروبولوجيين التطوريين الذين كانوا يرون ان المرأة كانت تتمتع في العصور المبكرة بمكانة اجتماعية راقية ، وان التنظيم الاجتماعي كان يقوم في الاصل على مبدأ سيادة المرأة في المجتمع . وهذه الاختلافات ترجع الى نفس الفصور والعجز اللذين تتسم بهما وسائل البحث عند هؤلاء العلماء وقلة المعلومات التي كانت تحت أيديهم في القرن الماضي عن المجتمع الانساني المبكر ، بل وأيضا عن المجتمعات القبلية (البدائية) التي كانت موجودة في القرن التاسع عشر ذاته ، واضطرار هؤلاء العلماء ازاء ذلك الاعتماد على ما يسمى الان بالتاريخ الظني أو التخميني أو التاريخ الافتراضي ، وهو أسلوب من التفكير يعتمد على الخيال الواسع لسد الثغرات في المعلومات ، بحيث كان العالم يحاول ان يتصور تسلسل الاحداث وتتابع النظم بطريقة منطقية - على الأقل من وجهة نظره . وهذا الاسلوب في التفكير هو المسئول الى حد كبير عن ذلك الاضطراب الذي نجده في كتابات العالم الانثروبولوجي الواحد من ناحية ، التضارب بين أقوال العلماء المختلفين من ناحية أخرى . وقد زاد من ذلك الاضطراب والتضارب عدم فهم الكثيرين من العلماء للنظم التي كانت - ولا تزال - تسود في بعض المجتمعات ، وإساءة تفسير هذه النظم وتأويلها كما هو الحال بالنسبة للنظم الشائعة في كثير من المجتمعات القبلية والتي تشبه نظام المهر المعروف عندما ، والاعتقاد بأنه نوع من شراء المرأة ، وإطلاق اسم (ثمن العروس) عليه ثم الاستدلال من ذلك على مكانة المرأة المنخفضة

(١٦) الواقع ان كثيرا من الشعوب والقبائل البدائية والتقليدية لا تزال حتى الآن تعتبر خطف الزوجة عنصرا هاما من عناصر اتمام الزواج . فكثير من قبائل افريقيا واستراليا يحتم على الزوج ان (يسرق) زوجته ويفر بها ، ولا يعتبر الزواج شرعيا الا اذا افلح في الاختفاء بها لفترة معينة من الزمن ، كما ان البعض الآخر يحتم على الزوج ان يخطف عروسه عنوة وان يدخل في معركة تمثيلية مع اهلها ينتصر الزوج انهاءها ويغوز بزوجته . ولقد كان هذا نفسه يحدث حتى عهد قريب في كثير من صحارى الشرق الاوسط حيث كان العريس يخطف عروسه ويفر بها على صهوة جواد ويطرده اهلها وهم يطلقون النار في اثره ، بينما العروس تصرخ وتقاوم . راجع في ذلك الجزء الثاني من كتابنا : البناء الاجتماعي ، الانساق ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٠ ، ثم الهامش رقم (١) صفحة ٢٨٤ . انظر ايضا كتاب :

Herskovits, M.; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952, p. 381.

في تلك المجتمعات . وأخيرا فان القصور الواضح في معرفة هؤلاء الكتاب والعلماء بالمجتمعات (البدائية) والقبلية واعتمادهم على كتابات وتقارير الرحالة القلائل والمبشرين ورجال الحكم والادارة الذين عاشوا في تلك المجتمعات لفترات قصيرة من الزمن ، والميل الى التعميم بحيث كان هؤلاء العلماء يعتبرون اى نظام قائم في اى مجتمع من تلك المجتمعات (البدائية) يمثل بالضرورة شكلا من اشكال التنظيم الاجتماعى التي مر بها المجتمع الانسانى عموما في تطوره . كان هو ايضا مسئولا الى حد كبير عن ظهور هذه النظريات المتناقضة .

ولكن ايا ما يكون من شأن هذا الاختلاف والتضارب فان الغالبية العظمى من العلماء يملون كما سبق أن ذكرنا الى اعتبار المرأة المسئول الوحيد الاول عن اكتشاف الزراعة وبعض الصناعات البسيطة ، كما انها هى المسئول الاول عن قيام الحياة المستقرة ، حتى وان كان ذلك راجعا الى طبيعتها وتكوينها البيولوجى الذى كان يمنعها من المشاركة في أعمال القنص والرعى وما اليها من انواع النشاط التي تعتمد اساسا على كثرة الانتقال . وعلى أية حال فان علماء الانثربولوجيا لم يعودوا يعطون في الوقت الحالى كثيرا من الاهتمام لمسألة تطور النظم الاجتماعية ، على الاقل بنفس الطريقة التي كان علماء القرن الماضى يعالجون بها هذا الموضوع . وبدلا من محاولة تخمين وتصور المراحل التي مرت بها هذه النظم فانهم يركزون على المجتمعات التقليدية الحالية دون أن يحاولوا التعميم الا اذا توفرت لديهم المعلومات الكافية عن موضوع محدد بالذات . وهذا لا يمنع علماء ما قبل التاريخ من أن يهتموا بحكم تخصصهم بمحاولة الكشف عن النظم الاجتماعية والثقافات المبكرة مسترشدين في ذلك بما قد يعثرون عليه من حين لآخر من بقايا ومخلفات ، وان كان هذا ايضا لا يخلو من كثير من المزالق .

وليس ثمة شك في أن مكانة المرأة ومركزها والانشطة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تقوم بها في المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع الانسانى ، أو في المجتمعات التقليدية الراهنة قد اختلفت اختلافا كبيرا وطرا عليها كثير من التغير بتقدم المجتمع وظهور التخصص وما ترتب عليه من ظهور انماط جديدة لتقسيم العمل . وبعد أن كانت الفوارق بين العمل الانتاجي والاعمال المنزلية غير واضحة في المجتمعات (البدائية) والتقليدية ساعد التطور الاقتصادى على خلق نوع من التباعد بين الانثيين ، ليس فقط بالنسبة للمرأة بل وايضا بالنسبة للعائلة ككل والدور أو الادوار التي يقوم بها كل من الجنسين في العمل والبيت على السواء ، وبالتالي بالنسبة للعلاقة بين العائلة والاقتصاد . ويبدو هذا واضحا في المجتمعات التي كان عمل المرأة الانتاجي يلعب دورا حيويا في حياتها ، اذ طرأت تغيرات عميقة وجذرية على هذا العمل نتيجة للتطورات التكنولوجية ولتغير انماط التخصص . وقد حدث ذلك في المجتمع الغربى بعد الثورة الصناعية ، كما ان هذا نفسه يحدث الان في المجتمعات التقليدية التي تمر بمرحلة التصنيع الحديث ، وتنفذ فيها مشروعات التنمية الاقتصادية التي تهدف الى تغيير نظمها الاقتصادية التقليدية التي كانت تعتمد اساسا

على الزراعة . وبظهور التخصص وتقسيم العمل وما يتطلبانه من تنمية القدرات عند الفرد أصبح من الصعب الحديث عن اسهام المرأة - بمفردها ومتميزة عن الرجل - في عملية الحضارة ، اذ اصبح التداخل بين الانشطة التي يقوم بها كل منهما أمرا واقعا ، واصبح الميل شديدا الى ازالة الفوارق بين الاعمال التي كان ينفرد بها كل من الجنسين في الماضي (١٧) ، وقد اشرنا في التمهيد الى بعض الجهود التي تبذلها الدول الصناعية وبخاصة في شمال أوروبا لتأهيل كل من الجنسين للقيام بالاعمال التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الآخر . ورغم كل ما يقال من أن المرأة في العصور المبكرة من حياة المجتمع الانساني اسهمت بدور أكبر أو أصغر من دور الرجل في عملية خلق الحضارة فليس من شك في أن الحضارة كانت دائما حصيلة الجهود المشتركة لكل اعضاء الجنس البشري ، وان كلا من الجنسين كان يشارك ويسهم في كل نشاط اجتماعي واقتصادي ، وقد زادت هذه المشاركة في العصور الحديثة نتيجة لانتشار التعليم وازدياد الشعور بحقوق المرأة والعمل على تحقيق مطالبها ومساواتها بالرجل واثاحة الفرص لها في مختلف المجالات .

★ ★ ★

المراجع

- Beauvoir, Simone de; Le Deuxième Sexe, Librairie Gallimard, Paris 1949.
- Bulfinch, T.; The Age of Fable; Dent, London, 1937.
- Calder, R.; After the Seventh Day : The World Man created (1961);
Mentor Books, N.Y. 1962.
- Herskovits, M., Dahomey, (2 Vols), Knopf, N.Y. 1938.
- —————; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952.
- Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968.
- Lowie, R., History of Ethnological Theory, Harrap, Harrap, N Y. 1937.
- Morgan, Lewis; Ancient Society.
- —————; Systems of Consanguinity of the Human Family.
- Oakley, Ann; House Wife: High Value — Low Cost; Allen Lane, London, 1974.

★ ★ ★

* عبد الباسط محمد حسن

مكانة المرأة في التشريع الإسلامى

عرض القرآن الكريم لكثير من شئون المرأة في أكثر من عشر سور ، منها سورتان ، عرفت احدهما بسورة النساء الكبرى ، وعرفت الأخرى بسورة النساء الصغرى وهما : سورتا : النساء والطلاق . وعرض لها في سور : البقرة ، والمائدة ، والنور ، والأحزاب ، والمجادلة ، والممتحنة ، والتحريم .

وتدل هذه العناية على المكانة التى ينبغى أن توضع فيها المرأة في نظر الإسلام ، وهى مكانة لم تحظ المرأة بمثلها في شرع سماوى سابق ، ولا في اجتماع انسانى ، تواضع عليه الناس فيما بينهم ، واتخذوا له القوانين والأحكام . (١)

رفع الإسلام مكانة المرأة ، وأعلى منزلتها ، وحررها من القيود والعادات التى كانت شائعة في

* الدكتور عبد الباسط محمد حسن أستاذ ورئيس قسم الاجتماع بكلية البنات الإسلامية بجامعة الأزهر .

(١) محمود شلتوت : الإسلام عقيدة وشريعة ، مطبوعات الادارة العامة للثقافة الإسلامية بالأزهر ، أكتوبر ١٩٥٩ ،

ص ١٨٩ .

الجاهلية ، وردء لها حقها المسلوب في الحياة ، وقرء لها حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فجعل لها حقها مشروعا في الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادي فيما تملك من غير أن يكون للزوج دخل في ذلك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات المتبادلة ما به تحسن المعاشرة ، وتقوى الرابطة ، وتطيب الحياة .

ولا نكاد نجد في تشريع ما ، ارضى اوسماوى ، مثل هذه القاعدة الجلية التي جعلها القرآن اساسا للحياة الزوجية ، ولفت بها الانظار الى ما بين الزوجين من الحقوق والواجبات ، تلك القاعدة التي وردت في قوله تعالى : « وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ » . (٢)

ويقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، تعليقاً على هذه الآية ، وبياناً لمكانة المرأة في الاسلام: هذه الدرجة التي رفع الاسلام النساء اليها ، لم يرفعهن اليها دين سابق ، ولا شريعة من الشرائع ، بل لم تصل اليها امة من الأمم قبل الاسلام ولا بعده ، وهذه الامم الاوربية - التي كان من تقدمها في الحضارة والمدنية أن بالفت في احترام النساء وتكريمهن ، وعُنت بتربيتهن وتعليمهن الفنون والعلوم - لا تزال المرأة فيها ، دون هذه الدرجة التي رفعها الاسلام اليها ، ولا تزال قوانين بعضها تمنع المرأة من حق التصرف في مالها دون اذن من زوجها . ذلكم الحق الذي منحتة الشريعة الاسلامية للمرأة من نحو ثلاثة عشر قرناً ونصف قرن ، فلم تُبج للرجل أن يأكل من مالها - فضلا عن تملكه والتصرف فيه - الا اذا كان عن طيب نفس منها . (٣)

وأعطى الاسلام المرأة الحق في طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وأهاب بها أن تصل الي اعلى المستويات العلمية ، يدفعها الى ذلك قوله تعالى : « وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا » (٤) وقوله تعالى : « وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا » (٥) ، كما أوجب على امهات المؤمنين أن يعلمن الناس ، ذكورهم وأناتهم ، « واذكرن ما يتلى في بيوتكن من آيات الله والحكمة » (٦) ، فكان الرجل يأتي اليهن ويستفتيهن ويتلقى ما يلقيه من احكام الله ومكارم الاخلاق . ويروى عن السيدة عائشة انها قامت بدور كبير في هذا المجال حيث كان المسلمون يفرعون اليها في القضايا العلمية والمسائل الفقهية ، فتذكرهم بالحق فيما اختلفوا فيه .

والى جانب هذه الحقوق التي اكتسبتها المرأة قرر الاسلام مشاركتها للرجل في ميدان القتال ، وأنسح لها السبيل لتخرج مع الجيوش لتمريض المرضى ، ومداواة الجرحى ، وخدمة الجيش .

(٢) الآية ٢٢٨ من سورة البقرة .

(٣) تفسير المنار ، الجزء الثاني ، ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

(٤) الآية ١١٤ من سورة طه .

(٥) الآية ٨٥ من سورة الاسراء .

(٦) الآية ٢٤ من سورة الاحزاب .

ويقول الفقهاء في ذلك : ان الجهاد فرض كفاية ، ولا يجب على اصحاب الاعذار لاعذارهم ، ولا يجب على المرأة لانها مشغولة بحق زوجها ، ولكن اذا اذن الزوج لها ان تخرج مجاهدة ، او اخذها معه في الجهاد لا يكون عليه ولا عليها في ذلك من حرج . وقالوا : هذا كله اذا لم يهجم العدو ، فاذا هجم العدو وجب على جميع الناس ان يخرجوا للدفاع عن الحوزة ، فتخرج المرأة بغير اذن زوجها ، كما يخرج الولد بغير اذن ابيه ، والعبد بغير اذن سيده . (٧)

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل احترم الاسلام رأى المرأة ، واستمع اليه وقرره مبدا يسير عليه التشريع العام . ومن اوضح الأمثلة على ذلك ما دار بين الخنساء بنت خدام الانصارية وبين النبي عليه السلام من حوار صريح . فقد أرادت الخنساء ان تقف على حكم ديني يرتبط ببناء الأسرة ، وتكوين الحياة الزوجية . وهي تريد ان يعلم الناس ان الشريعة الاسلامية توجب اخذ رأى المخطوبة في شريك حياتها ، وتشترط رضاها فيمن تتخذه زوجا لها . فذكرت للرسول ان اباهما زوجها من ابن اخيه دون اذن منها ، وبدون رغبة من جانبها فيما صنع ، فأشار عليها الرسول بأن تتزوج بمن تشاء ، الا انها قالت له :

« لقد اجزت ما صنع ابي ، ولكنني أردت ان يعلم الناس ان ليس للآباء من امور بناتهم شيء » . ولم ينكر الرسول عليها مقالها . (٨)

وهكذا احترم الاسلام رأى المرأة ، واستمع اليها ، وجعلها تعبر عن رأيها بصدق وصراحة ، وتدافع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها بمنطق واضح ، وتفكير سليم .

ولقد خطب عمر - رضى الله عنه - يوماني شأن تيسير المهور ، وعدم المفالة فيها ، ولعله اراد ان يحدد المهر ، واذا بامرأة - كانت تصلى مع المصليات في المسجد ، وتستمع معهن الى الخطبة - تقف وتقول :

كيف يا عمر ، وقد قال تعالى : « وآتيتهم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » (٩) ، اى كيف تريد ان تحدد ، وقد اطلق الله تعالى المهر بدون تحديد ، فان القنطار هنا يراد منه المهر الضخم الكثير .

فقال عمر : أصابت امرأة ، وأخطأ عمر . ونزل على ما قالت ووضحت .

ومن العجيب بعد هذا كله ، ان يدعى بعض المتعصبين وذوى الأهواء أن الاسلام ظلم المرأة ولم ينصفها ، ولم يضعها في الدرجة التي تليق بها . ولو نظر هؤلاء بعين الحق والانصاف الى ما جاء به التشريع الاسلامي لاعترفوا بغير تردد ان الاسلام قد انصف المرأة كل الانصاف ، وأعطاه حقوقها كاملة ، وجعلها في مكانة عالية ، ومنزلة سامية .

(٧) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ٢٠٠-٢٠١ .

(٨) البسوط للرخسي : الجزء الخامس ، ص ٢ .

(٩) الآية ٢٠ من سورة النساء .

ولتوضيح هذا القول ، فاننا نعرض في هذه الدراسة لمكانة المرأة في التشريع الاسلامي ، معتمدين على المنهج التاريخي ، باعتباره اكثر المناهج ملائمة لهذا النوع من الدراسات ، لما ينطوى عليه من عرض وتحليل للاطوار التاريخية المتتابة للظاهرة المدروسة ، الا وهي مكانة المرأة ، وبذلك يتضح الفارق الكبير بين الوضع الذي كانت عليه المرأة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ، وبين الوضع الذي وصلت اليه في ظل الاسلام .

• • •

اولا : وضع المرأة قبل الاسلام

كانت المرأة في الأسرة الرومانية - زوجة كانت او ابنة - محرومة من الحقوق . فهي مجرد تابع للرجل ، لا سلطان لها على احد من افراد الأسرة ، ولا حق لها في الملكية او في اي حق من الحقوق المدنية . فالنظام الأبوي Patriarchal الذي كان معروفا لدى الرومان ، كان يجعل السلطة كلها في يد « عميد الأسرة Pater Familias » ، لا يشاركه فيها احد . وكانت الأسرة تتكون من قسمين : أعضاء دائمين ، وأعضاء مؤقتين . اما الاعضاء الدائمون فكانوا يتألفون من العميد نفسه ، وابنائهم وابنائهم ابنائهم ، وزوجته وزوجات ابنائهم اذا دعاهن أي اعترف بأنهن بناته وقبل ان يكن أعضاء من أسرته ، وأرقاء الأسرة ومواليها وأدعيائها . واما الاعضاء المؤقتون فكانوا يتألفون من بنات العميد ، وبنات ابنائهم اذا اعترف ببنوتهم ، ويظل هؤلاء أعضاء في الأسرة ما دمن في كنف عميدها ، أي قبل زواجهن ، فاذا تزوجت واحدة منهن انقطعت صلة قرابتها بأسرتها انقطاعا تاما ، والتحققت بأسرة زوجها . (١٠)

وقد كان باستطاعة الابناء الذكور التحرر من سلطة العميد بعد وفاته ، فيصبح كل ابن من الابناء عميدا بدوره لأسرته الخاصة . اما المرأة فلا يتغير وضعها ، فهي ان مات أبوها انتقلت السلطة عليها الى أخيها أو الى زوجها ان هي تزوجت . وبذلك تظل تابعة للرجل ، لا تملك من أمورها شيئا . وكان الطلاق حقا للرجل وحده ، ولكن قلما كان يحدث . وكانت أملاك الأسرة كلها في يده ، وله الحق في أن يعاقب افراد الأسرة على العصيان ، ولو بالموت ، ولكن بعد استشارة مجلس الأقارب .

اما شريعة حمورابي ، فقد هبطت بمنزلة المرأة ، ولذلك كان على من يقتلها أن يقدم قيمتها الى وليها ، أو يقدم له بنتا غيرها . وفي ذلك نهاية الامتحان لها .

وفي الحضارة الهندية ، كان خلاص المرء مرهونا « بالموكشا » ، أي بالانفصال عنها . وكانت كل حقوقها وأموالها منوطة بزوجها ، وكان حقها في الحياة ينتهي بانتهاء أجل الزوج ، فاذا مات الزوج حكم عليها بالموت ، وأُحرقت معه ، وكأنها قطعة حقيقية منه ، تابعة له .

(١٠) علي عبد الواحد وإبي : الأسرة والمجتمع ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٨ ، ص ١١-١٢ .

وفي الحضارة المصرية القديمة ، كان للمرأة نصيب من الكرامة . فكانت بالنسبة الى زوجها ، « حِمة » أى « حرمة » و « مِرّة » أى « حبيبة » و « سنّة » أى « أخت » ، وإذا تحدث الناس عنها قالوا « بنت پر » بمعنى « ست البيت » .

وابتغى «بتاح حتب» حكيم القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد - أن يصور لابنه حقوق الزوج والزوجة ، فشفع عبارة : أحب زوجتك في حدود العرف ، او عاملها بما تستحق ، بقوله : « أشبع جوفها ، واستر ظهرها ، وعطّر بشرتها بالدهن والعطر ، فالدهن تزيق بدنّها . »
« واسعدّها ما حييت ، فالمرأة حقل نافع لولي أمرها .

« ولا تتهمها عن سوء ظن ، وامتدحها تضعف شرها . فان نفرت ، راقبها ، واستمل قلبها بعطاياك ، تستقر في دارك . وسوف يكيدها أن تعاشرها ضرة أخرى » . (١١)

اما حكيم القرن السادس عشر قبل الميلاد، وكان يدعى آفّى ، فقد نصح ابنه بقوله :

« احذر أن تمشى في طاعة انثى ، او تسمح لها بأن تسيطر على رأيك » (١٢)

وكان تعدد الزوجات مشروعاً لدى المصريين القدماء . وقد أخذ به وتمادى فيه فريق من الفراعنة والاثرياء وأواسط الناس وفقرائهم ، كما كانت بيوت الاغنياء عامرة بالجوارى والسرايا . (١٣)

وكان الولد في الاسرة المصرية القديمة يتمتع بمكانة أعلى من مكانة الفتاة . فالاسرة تؤثر المولود الذكر لاعتبارات عدة ، منها أن ربّ البنين (أى والد البنين) كان أظهر بين قومه ، وأكرم على أهل حيّه من رب البنات ، وأن أهل العشائر كانوا يتطلعون الى الفتى ليكون درءاً لعشيرته دون الفتاة ، وأن رب الاسرة كان أحوج وأميل الى الولد حتى يشاركه خبرته ، أو يخلفه في أهله وثروته أن كان من أصحاب الثراء ، وأنه كان يوسع الفتى أن يظل أكثر حفاظاً على روابط الاسرة من الفتاة ، وأكثر قدرة منها على أن يحمل اسم أسرته لمن يولد له من الأبناء ، وأن جريرة الفتى اذا زلّ تكون اقرب الى النسيان والفقران في رأى الاسرة ورأى المجتمع من جريرة الفتاة (١٤)

ومن حيث الميراث لم تتضمن وثائق العصور المصرية المبكرة قواعد صريحة لتقسيم الارث بين البنين والبنات ، ولكن جرى العرف في ذلك مجرى القانون ، واستمر كل من الأبوين يوصى لأولاده بما يراه نافعا لهم من أملاكه الثابتة دون حرمان الفتاة أو غبنها . فاذا كان للزوج أولاد

(١١) عبد العزيز صالح : الاسرة في المجتمع المصرى القديم ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٤ ، سبتمبر ١٩٦١ ، ص

٦ - ٧ .

(١٢) نفس المرجع : ص ٨ .

(١٣) نفس المرجع : ص ٩ .

(١٤) المرجع السابق : ص ٦٥ .

من زوجته الاولى المتوفاة او المطلقة ، كان عليه بحكم العرف أن يحتفظ لهم بحقوقهم في الميراث ان كانوا صفارا ، أو يعهد اليهم به ان بلغوا سن النضج . (١٥)

وعلى الرغم من أن الحضارة المصرية أجازت للمرأة الجلوس على العرش ، الا أن الأمة المصرية كانت من الأمم التي شاعت فيها عقيدة الخطيئة بعد الميلاد ، وشاع فيها مع اعتقاد الخطيئة الابدية أن المرأة هي علّة تلك الخطيئة ، وحليفة الشيطان ، وشرك الفواية والرذيلة ، ولا نجاة للروح الا بالنجاة من حبائلها . (١٦)

أما المرأة لدى عرب الجاهلية ، فقد كانت محرومة من كثير من الحقوق الأساسية وفي مقدمتها حق الحياة وحق الميراث . فحق الحياة للأنثى لم يكن مصونا أو محترما . فقد كان للأب أن يئد ابنته عقب ولادتها مباشرة . وكانت الطريقة السائدة في الوأد أن يحفر بجانب الموضع الذي اختير لولادة الأم حفرة عميقة ، فاذا ظهر أن المولود أنثى ، قذف بها حيّة في هذه الحفرة ، وهيل على جسمها التراب . ولقد صور القرآن الكريم حال العرب ، في هذه الناحية مبينا ما كان يحدث لأحدهم اذا ما بشر بالأنثى ، فيقول تبارك وتعالى : « واذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم . يتوارى من القوم من سوء ما بشر به ، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ، الا سوء ما يحكمون » . (١٧)

ولقد كانت بعض قبائل العرب تلجأ الى قتل أولادها - ذكورا وإناثا - تحت تأثير الفقر ، ورغبة في التخلص من واجب تربيتهم . الا أن بعض العشائر ، وخاصة من ربيعة وكندة وطبىء وتميم ، كانت تقتصر على وأد البنات من أولادها دون الذكور . ولم يكن ما يدفعها الى ذلك هو خشية الاملاق ، أو الحرص على صيانة الأعراض واتقاء ما يحتمل أن يصيبها بمكروه ، وانما كان دافعا دينيا بحثا ، ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن البنت رجس من خلق الشيطان ، أو من خلق اله غير آلهتهم ، وأن مخلوقا هذا شأنه ينبغى التخلص منه . (١٨)

(١٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(١٦) عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام واباطيل خصومه ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٢ .

(١٧) الايتان ٥٨ ، ٥٩ من سورة النحل .

(١٨) على عبد الواحد واى : الاسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ . ويوضح الدكتور علي عبد الواحد واى هذا الراى بقوله : يرجع أصل هذه العقائد الى أن العرب كانوا يفسمون ما تخرجه الأرض وما تنتجه الانعام قسمين : قسم ينسبونه لآلهتهم (اللات والعزى ومناة ... الخ) ويعدونه من خلقها ، وهو قسم طاهر زكى ، وقسم ينسبونه لله تعالى ، ويعدونه من خلقه ، وهو قسم كانوا يعتقدون أنه مدنس بالرجس ، فكانوا يحرمونه علي انفسهم ، أو يرون أن واجبه الدينى يقتضيهم التخلص منه أو تقديمه قربانا لآلهتهم . وما يُقن لهم اعتقاده بصدد نتاج الحرث والانعام ، زين لهم اعتقاد مثله بصدد نتاج الانسان . فقسموا ما يولد للانسان قسمين : قسم طاهر زكى من خلق آلهتهم ، وهو جنس الذكور ، وقسم مدنس بالرجس من خلق الله وهو نوع الاناث . فكانوا يحرمون بقاءه ، ويرون أن واجبه الدينى يقتضيهم التخلص منه . ومن أجل ذلك كانوا يتقون ذبحهن ، ويؤثرون وادهن عقب ولادتهن مباشرة ، حتى لا تنتشر دماؤه ، فينتشر معها ما تحمله من نجس ورجس ، بل كان بعضهم يسالغ في هذا التخرج ، فيئذهن بعيدا عن المنازل ، كما سبقت الإشارة الى ذلك . ولم يقف امر اعتقادهم هذا عند حدود العالم الطبيعى : عالم البنات والحيوان والانسان ، بل جاوزه الى عالم السماء . فكانوا ينسبون لله تعالى من هذا العالم كل ما يعتقدون أنه من نوع الاناث . ومن أجل ذلك نسبوا اليه الملائكة لاعتقادهم أنهم من هذا النوع (على عبد الواحد واى : الاسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ - ١٢٣) .

أما حق الميراث ، فقد كانت الروح الحربية السائدة في المجتمع العربى اذ ذاك تحرم البنت من حقها في ميراث أبيها ، وتقصر حق الارث على الذكور القادرين على الحرب والدفاع عن العشيرة . فاذا انتقلنا الى وضع المرأة في داخل الاسرة ، كان المشهد الذى يطالعنا صورة للظلم الذى يحيق بالمرأة . فهي مجرد مخلوق للمتعة والخدمة . وكان الرجل يملك عليها سلطة واسعة بحيث أن المرأة لم تكن الا أداة طيعة في يد الرجل .

وكان للرجل أن يتزوج من النساء أى عدد شاء ، ولم يكن ثمة ما يحدد هذا العدد الا طاقته المالية وقدرته على الانفاق . وكان يحدث أن يدع الزوج زوجته تتصل برجل عظيم لتأتى له بأولاد نجباء . وقد جاء في حديث السيدة عائشة عن النكاح في الجاهلية ما يدل على أن هذا النظام كان متبعاً عند العرب قبل الاسلام ، وذلك اذ تقول :

« كان الرجل يقول لامراته اذا ظهرت من طمئها : ارسلى الى فلان فاستبضعى منه . ويعتزلها زوجها ولا يمسه أبدا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذى تستبضع منه . فاذا تبين حملها أصابها زوجها اذا أحب . وانما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد . فكان هذا النكاح تكاح الاستبضاع . (١٩)

ويظهر من هذا النص أن الأمر كان يتم برغبة الزوج بل بأمره ، وأنه كان يفعل ذلك حرصا على نجابة أولاده ، ولذلك كان يجعل الزوجة تستبضع من عظيم من عظماء القوم حتى يرث الولد صفاته فيكون موضع فخر للزوج .

وكان يباح أيضا عند بعض القبائل العربية أن يشترك جماعة من الرجال في زوجة واحدة ، فتكون حقا مشاعا بينهم ، والى هذا تشير السيدة عائشة عن النكاح في الجاهلية فتقول :

« كان يجتمع الرهط دون العشرة ، فيدخلون على المرأة فيصيبونها . فاذا حملت ووضعت ترسل اليهم ، فلا يستطيع واحد منهم أن يمتنع . فاذا اجتمعوا عندها تقول لهم : قد عرفتم الذى كان من أمركم ، فهو ابنك يا فلان ، تسمى من أحببت باسمه ، فيلحق به ولدها . لا يستطيع أن يمتنع عنه الرجل » . (٢٠)

وكان الرجل يملك سلطة الطلاق في أوسع حدودها ، فله أن يطلق امراته أى عدد شاء من الطلاقات ، وله أن يراجعها مالم تنقض عدتها ، وكثيرا ما كان يستعمل هذا السلاح في تعذيب المرأة ، فيطلقها ثم يراجعها ويمضى في ذلك الى غير حد أو نهاية ، رغبة في ايدائها والتنكيل بها .

وكان يملك سلطة أخرى أشد قسوة . فقد كان يكفى أن يقول لها : انت على كظهر أمى ، أو

(١٩) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد ١٣٤٢ هـ في « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

(٢٠) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد في « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

يقسم الا يقربها الى الابد او الى عهد طويل ،ليضعها في مركز حرج ، فهي تبقى زوجة للرجل بحيث لا يحل لها ان تتزوج من غيره ، في الوقت الذي تصبح فيه محرمة عليه الى الابد او طوال المدة التي حددها . (٢١) وفي ذلك يقول الله تبارك وتعالى : « الَّذِينَ يَظَاهِرُونَ مِنْكُمْ مِنْ نِسَائِهِمْ مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ ، اِنَّ أُمَّهَاتِهِمْ اِلَّا اللَّائِي وَلَدْنَهُمْ ، وَاِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنْكَرًا مِنَ الْقَوْلِ وَزُورًا . . » (٢٢)

وهكذا نرى ان الوضع الاجتماعي للمرأة لدى عرب الجاهلية كان سيئاً . فهي محرومة من كثير من حقوقها الأساسية ، ولا تلقى أى نوع من أنواع الاحبار أو التكريم . . . واذا حدث ولقيت شيئاً من التكريم عند زوجها ، فان ذلك لا يحدث الا لأنها أم لابنه الذي يحبه ، او لأنها ابنة واحد من علية القوم ، أما تكريمها لمجرد انتسابها الى جنس النساء ، فذلك كما يقول العقاد : ما لم تدركه قط من منازل الانصاف والكرامة . فقد يحميها الأب والزوج كما يحميها الأخ والابن ، حماية الواجب المفروض عليه لكل ما في جواره ، أو كان في حوزته وحماه ، فيُعاب على الرجل منهم أن يُهان حرّمه ، كما يعيبه أن يُعتدى عليه في كل محمى أو ممنوع ، ومنه فرسه ودابته وبشره ومرعاه . (٢٣)



ثانيا : مكانة المرأة في الاسلام

نظم التشريع الاسلامي حياة المرأة ، ومنحها حقوقا انسانية ومدنية واقتصادية واجتماعية متعددة ، كما حمّلها من المسؤوليات ما يتناسب مع الحقوق التي حصلت عليها ، فجعلها مسئولة عن نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع الذي تعيش فيه .

ونعرض في الصفحات القادمة لهذه الحقوق والمسؤوليات في ظلال الشريعة الاسلامية .

١ - القيمة الانسانية للمرأة في التشريع الاسلامي

رَدَّ الاسلام للمرأة حقها المسلوب في الحياة ، وأزال عنها ما لحقها من ظلم ، وبعد ان كانت « وصمة تدفن في مهدها فرارا من عار وجودها ، او عبئا تدفن في مهدها فرارا من نفقة طعامها ، أصبحت انسانا مَرعى الحياة ، ينال العقاب من ينالها بمكروه » (٢٤) . وفي هذا يقول الله تعالى مذكرا من يمارس الواد بمسؤوليته العظمى يوم القيامة : « واذا الموءودة سئلت ، بأي ذنب قُتِلَتْ » . (٢٥) ويقول في قتل الأولاد عامة : « ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق نحن نرزقهم

(٢١) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المرأة في الاسلام ، المؤتمر الثاني لجمع البحوث الاسلامية ، المحرم ١٣٨٥ هـ - مايو ١٩٦٥ م ، ص ٢٠٨ .

(٢٢) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٢٣) عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن ، ص ٥٧ .

(٢٤) عباس محمود العقاد : عبقرية محمد ، وله في كتابه « الصديفة بنت الصديق » كلام أوفى بموضوع المرأة العربية مما ذكره في عبقرية محمد .

(٢٥) الايتان : ٨ ، ٩ من سورة التكاوير .

واياكم ان قتلهم كان خطأ كبيرا » . (٢٦) ويقول مبينا للرسول بعض ما يجب ان يحرمه على العرب من تقاليدهم ومعتقداتهم : « قل لعالموا انزل ما حرم ربكم عليكم : الا تشركوا به شيئا ، وبالوالدين احسانا ، ولا تقتلوا اولادكم من اطلاق ، نحن نرزقكم واياهم . . . » (٢٧)

وبهذا نالت المرأة في المجتمع الاسلامى حق الحياة كاملا غير منقوص .

وحينما تحدث الاسلام عن الاصل الذى تفرع منه الانسان ، واصبح اساسا لنشأة المعاشائر والقبائل والشعوب ، جعل المرأة تريكة فيه للرجل ، لا تفاضل بينهما الا بما يكتسبه كل منهما من خلال حميدة ، وخصال طيبة . فيقول تبارك وتعالى : « يا ايها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق نسلها زوجها وبث نسلهم رجالا كثيرا ونساء . . . » (٢٨) ويقول : « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم . . . » (٢٩)

وشرع الاسلام مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فيما هو من خصائص الانسانية فى الدنيا والآخرة ، فكل منهما ينال ما يستحق من جزاء : « فاستجاب لهم ربهم انى لا اضيع عمل عامل منكم من ذكر او انثى بعضكم من بعض . . . » (٣٠) ويحمل كلاهما مسؤولية عمله : « كل امرئ بما كسب رهين » (٣١) . « ولتجنزى كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون » (٣٢)

وعندما يوصي الانسان برعاية والديه يخص الأم بذكر ما عانت من آلام ، فيقول تبارك وتعالى : « ووصينا الانسان بوالديه احسانا حملته أمه كرها » (٣٣) ويقول : « ووصينا الانسان بوالديه ، حملته أمه وهنأ على وهن وفصاله فى عامين » (٣٤)

ومما يدل على منزلة المرأة فى الاسلام واکرامها والمحافظة على شعورها أن هند بنت أبى طالب وكنيتها أم هانئ قد استجار بها فى الحرب عدو من أعداء المسلمين ، فأجارتها ، فجاء على بن أبى طالب يريد وجهه ، فمنعت عليها من قتله ، واحتكمت الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فقال لها الرسول : « قد أجرنا من أجرت يا أم هانئ » . وحافظ الرسول على عهدها : ووفى بما وعدت به .

(٢٦) الآية ٣١ من سورة الاسراء .

(٢٧) الآية ١٥١ من سورة الانعام .

(٢٨) الآية الاولى من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١٢ من سورة الحجرات .

(٣٠) الآية ١٩٥ من سورة آل عمران .

(٣١) الآية ٢١ من سورة الطور .

(٣٢) الآية ٢٢ من سورة البجائية .

(٣٣) الآية ١٥ من سورة الاحقاف .

(٣٤) الآية ١٤ من سورة لقمان .

ومن العجيب انه ما يزال في الناس الى يومنا هذا من يرى ان الاسلام لم يقر مبدأ المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة . ويؤيد أصحاب هذا الرأي ما يذهبون اليه بمسألتين هما : اعتبار الاسلام شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد ، وجعل حقها في الميراث نصف نصيب الرجل . غير ان النظرة الفاحصة تشير الى أن الاسلام ليس فيه ما يشير الى أن المرأة أدنى مكانة أو أقل شأنًا من الرجل .

فما ورد بخصوص شهادة المرأة لم يرد في مقام الشهادة التي يقضى بها القاضي ويحكم ، وإنما ورد في مقام الإرشاد الى طرق الاستيثاق والاطمئنان على الحقوق بين المتعاملين وقت التعامل . وفي ذلك يقول تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اذا تدانيتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأب كاتب ان يكتب كما علمه الله » الى أن قال : « واستشهدوا شهيدين من رجالكم فان لم يكونا رجُلَيْن ، فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن تضل احدهما فتذكر احدهما الأخرى » (٢٥) . فالمقام مقام استيثاق على الحقوق ، لا مقام قضاء بها . (٢٦)

واعتبار المرأتين في الاستيثاق كالرجل الواحد ليس لضعف عقلها الذي يتبع نقص انسانيته ويكون اثره له ، وإنما هو لأن المرأة - كما قال الاستاذ الشيخ محمد عبده - ليس من شأنها الاشتغال بالمعاملات المالية ونحوها من المعاولات ، ومن هنا تكون ذاكرتها فيها ضعيفة ، ولا تكون كذلك في الأمور المنزلية التي هي شغلها ، فانها فيها أقوى ذاكرة من الرجل ، ومن طبع البشر عامة أن يقوى تذكرهم للأمور التي تهمهم ويمارسونها ، ويكثر اشتغالهم بها . (٢٧)

وبالنسبة لحق المرأة في الميراث ، فان الاسلام حين أعطى المرأة هذا الحق نقض التقليد الظالم الذي درج عليه العرب قبل الاسلام ، وهو التقليد الذي كان يقصر الميراث على المقاتلين من الرجال وحدهم ، وقد تم اقرار هذا الحق في ظرف يدل دلالة واضحة على روح العدل والانصاف التي تسرى في أحكام الشريعة الاسلامية . فقد ذكر المفسرون ان امرأة سعد بن الربيع جاءت الى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد موت زوجها ، وشكت اليه انه ترك بنتين وتركته ، فجاء عمهما فذهب بالتركة وترك البنيتين دون شيء مما ترك والدهما ، وأضافت الى شكواها ملاحظة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قالت : (ولا تنكحان الا ولهما مال) .

وهكذا برز في هذا الموقف ما ينطوي عليه الوضع التقليدي من ظلم للبنات ، واضرار بمستقبلهن . وهنا نزلت آيات الميراث التي في سورة النساء لتكون ايذاناً ببداية عهد جديد يكفل مصلحة البنات بعد موت الوالد . ويجدر بنا أن نلاحظ أن هذه الآيات بدأت بتقرير المبدأ

(٢٥) الآية ٢٨٢ من سورة البقرة .

(٢٦) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢١١ .

(٢٧) عن المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

العام وهو حق النساء في الميراث ، ثم فصلته بعد ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (٢٨) فيضع بهذا مبدأ توريث المرأة ، ثم يفصله في الآيات التالية : « يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (٢٩)

والحق أن حكم المرأة في الميراث ، ليس مبنيا على أن إنسانيتها أقل من إنسانية الرجل ، وإنما هو مبنى على أساس آخر قصت به طبيعة المرأة في الحياة ، وكان من مقتضاه أن يحتل الرجل نفقات الأسرة من زوجة وبنين وأقارب ، أما المرأة فزوجها مكلف بالإنفاق عليها إذا تزوجت ، فإذا لم تتزوج فنفتتها على أبيها أو أخيها أو عمها أو أقرب الناس إليها .

وعلى هذا الأساس جعل الاسلام للذكر مثل خط الانثيين وواضح جدا ان هذا الوضع لا علاقة له مطلقا بانتقاص إنسانية المرأة ، كما أنه لا يجعل المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، وإنما يحتفظ لها بحقوقها كاملا غير منقوص ، ويكفل لها حياة اقتصادية واجتماعية آمنة مستقرة .

٢ - المرأة والزواج في التشريع الاسلامى

اهتمت الشريعة الاسلامية بالزواج باعتباره الدعامة الأساسية التى يقوم عليها بناء الأسرة ، وتولى الشارع الحكيم رعايته بتفصيل قواعده ، وتحديد أحكامه منذ التفكير فيه الى اتمامه ، ثم حاطه بعنايته منذ قيامه حتى ينتهي بماوت أو بغيره ، ولم يتركه للناس يقيمون قواعده وأصوله ، ويضعون نظمه وأحكامه ، بل تولاه الله ، فوضع أصوله وقواعده ، ونظم أحكامه وشرائعه ، ليكتسب بهذه الرعاية قدسية وحماية ، وَيَشْعُر الزوجان أنهما يرتبطان برابط مقدس يُظِلُّهُ الدين في كل خطوة من خطواته ، فيقيمان أحكامه عن رضا واختيار وطيب نفس وارتياح بال . (٤٠)

اعتبر الاسلام الزواج واجبا اجتماعيا من وجهة المجتمع ، وراحة وسكنا من وجهة الفرد ، وسبيل مودة ورحمة بين الرجال والنساء .

فكان خطاب القرآن في تدبير الزواج موجها الى المجتمع كله . فمن طريق الزواج السليم تتكون الأسرة التى تعتبر الوحدة البنائية الأساسية للمجتمع ، والتى تقوم بتدعيم وحدة المجتمع ، وتنظيم سلوك أفرادها بما يتلاءم مع الأدوار الاجتماعية المحددة ، ووفقا للنمط الحضارى العام ، فقال تعالى : « وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم . ان يكونوا فقراء

(٢٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١١ من سورة النساء .

(٤٠) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق في الاسلام ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، سلسلة التعريف بالشريعة ، ص ٩ .

يُفْنِيهِمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ . وَلَيْسَتْ تَعْفِيفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا يُفْنِيهِمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ » . (٤١)

وفضيلة هذه العلاقة بين الرجال والنساء أنها علاقة « سكن » نستريح فيها النفوس الى النفوس ، وتتصل بها المودة والرحمة . « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة . ان في ذلك لآياتٍ لقوم يتفكرون » (٤٢) وفي هذه الآية الكريمة جماع القول في الزواج ، فان المودة لا تكون الا بين الصديقين المتعاطفين ، والرحمة لا تكون الا بين شقيقين محبين ، والصداقة الخاصة المتعاطفة اعلى مراتب الألفة والوفاق في الزواج . والمرأة من زوجها - في نظر الاسلام - نفسة الثانية ، وفي بعض القراءات من « أنفسكم » ، وهنا تكون المرأة من زوجها في نظر الاسلام وجوده النفيس . وفي الحالين وعلى ضوء التفسيرين رفع الاسلام المرأة الي أوج من الاعزاز لم تصل اليه في وقت من الأوقات .

ويقول تعالى في موضع آخر : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لِهِنَّ » (٤٣) وهنا معنى آخر من معاني الزواج الرفيعة : الالتصاق ، والستر ، والفظاء ، والوقاية ، والسلامة ، والأمان ، والاطمئنان » (٤٤)

ومن ثم يراد الزواج - فضلا عن بقاء النوع - لتهديب النفس الانسانية ، واستزادة ثروتها من الرحم والرحمة ، ومن العطف والمودة ، ومن مساجلة الشعور بين الجنسين بما ركب فيها من تنوع الاحساس ، وتنوع العاطفة ، وتنوع القدرة على الحب والايناس » . (٤٥)

(٤١) الآية ٣٢ من سورة النور . والايامى هم الذين لا أزواج لهم من الرجال والنساء . واماكن جمع أمة وهي ضد الحرة .

وقد سمي القرآن الزواج ميثاقا ، كما سماه نكاحا . والنكاح علي خلاف ما يفهم بعض العامة هو الانفاق والمخالطة على اطلاقها . يقال نكح المطر الارض أن خالطها ، ونكح الدواء المريض أى سرى في أوصاله ، فهو ميثاق بين الأزواج والزوجات .

(عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، دار الهلال ، ١٩٦٦ ، ص ٦٠) .

(٤٢) الآية ٢١ من سورة الروم .

(٤٣) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

(٤٤) تشير الآية الي كل ما قصده الانسان ويعصده من وراء اللبس من امانى السلامة ومقاصد الزينة والتكثير والازدهار ... ان المرأة في نظر الاسلام مطمح كبير من مطامح الفنى النفسى والمادى ... انها بالنسبة الى الرجل : وفرة .. وثروة .. وأمان من الزمان تحفظ وتصون وتعين .. فهي في مضمون الآية خير رفيق في رحلة الحياة ، حتى في الجنة التى وعِدَ بها المتقون لم تخل منها الصورة ، ولم تفن عنها كل ما وفره الله للجنة من الوان النعيم .. فالنصارى المصوفة .. والزراوى المبثوث ، واكواب الفضة وأباريقها .. والسندس الاخضر والفاكهة الوان .. والولدان المخلدون .. كل هذا .. لا تكمل به الجنة وانما كمالها وتمامها بالحدائق والامتاب ، والكواكب الاتراب (نعمات أحمد فؤاد : مقام الزوجة في الاسلام : منبر الاسلام ، العدد الاول السنة ١٩ ، ص ١٠١) .

(٤٥) عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٠ .

وكما طالب الاسلام الراغب في الزواج بأن يحسن اختيار شريك حياته ، فلا يكون هم الرجل من الزواج الاقتران بامرأة ذات جمال وفتنة ، أو ذات تراء ، أو من بيئة لها جاه دنيوى من غير مبالاه بما تكون عليه من دين وخلق ، (٤٦) طالب المرأة كذلك بأن تتعرف على أحوال من يريد الزواج بها ليكون كل منهما على بينة من أمر الآخر ، حتى اذا تم الزواج بينهما أثمر الثمرة المقصودة .

وقد صحت الأحاديث الكثيرة في وجوب استئذان المرأة عند زواجها ، وحتمت على الثيب أن تصرح بالأذن ، واكتفت من البكر ترخيصا لها أن تجرى على عادتها في الحياء الذى يمنعها من التصريح ، وأن يكون منها ما يدل على الرضا ، فالحق حقها ، والشأن شأنها .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لاتنكح الأيتم (التى لا زوج لها) حتى تستأمر (تستشاور ويؤخذ رأيها في زوجها) ، ولا البكر حتى تستأذن » . وقال : « الثيب أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن في نفسها ، وأذنها سكوتها » .

وقد جاء في كتب الحنفية : أن المرأة بعقد الزواج تتصرف في خالص حقها ، وهي من أهل التصرف لأنها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف في المال ، ولها حق اختيار الزوج . (٤٧)

وقد سما القرآن برباط الزوجية ، اذ جعله عقدا ممتازا على العقود ، قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد . قال تعالى : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا ، فلا تأخذوا منه شيئا ، تأخذونه بهتانا واثما مبينا . وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم الى بعض ، وأخذن منكم ميثاقا غليظا » (٤٨) .

والذى يتتبع كلمة ((ميثاق)) في التفسير القرآنى لا يكاد يجدها الا حيث يأمر الله بعبادته وتوحيده ، والأخذ بشرائعه وأحكامه . ولما كانت الكلمة قد وردت في شأن الزواج ، فإن ذلك يدل على المكانة السامية التى وضع الله الزواج فيها ، اذ جعله - في التعبير عنه - صنوا للإيمان بالله وبشرائعه وأحكامه . (٤٩)

(٤٦) أرشد الرسول عليه السلام الى ذلك فقال :

« اياكم وخضراء الدمن . قالوا : وما خضراء الدمن يا رسول الله ؟ قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء » .

وقال : « لا تتزوجوا النساء لحسنهن ، فعسى حسنهن أن يرديهن . ولا تتزوجوهن لاموالهن فعسى أموالهن أن تطغيهن ، ولكن تزوجوهن على الدين . ولأمة سوداء ذات دين أفضل » .

وقال : « من تزوج امرأة لمزها لم يزد الله الا ذلا ، ومن تزوجها لمالها ، لم يزد الله الا فقرا ، ومن تزوجها لحسبها ، لم يزد الله الا دناءة ، ومن تزوجها لم يرد بها الا أن يفض بصره ، ويحصن نفسه ، بارك الله له فيها ، وبارك لها فيه » .

(٤٧) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٤٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٤٩) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

ثم أمر الاسلام الرجال بأن يحسنوا معاشرتهن نسائهم ، وإن يتفاضوا عن بعض ما قد ينتاب العلاقة من فتور . قال تعالى : « وعاشروهن بالمعروف ، فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٥٠)

وقد أوصى النبي بالنساء خيرا ، وكان المثل الأعلى في معاملة زوجاته . يقول في ذلك : « ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا من زوجة صالحة . إن أمرها أطاعته ، وإن نظر إليها سرته ، وإن أقسم عليها أبرته ، وإن غاب عنها حفظته في ماله وعرضه » .

وقوله : « أكمل المؤمنين إيمانا أحسنهم خلقا ، وخياركم خيارهم لنسائهم » . وقوله في آخر خطبة له : « استوصوا بالنساء خيرا » . وللرسول أحاديث ستى في الوصاة بالزوجات ، والحث على احسان معاملتهن . (٥١)

أما في حالة الفضب فيجوز للرجل أن يقوم خطأ امراته بالوعظ والنصيحة ، أو بالأعراض والهجر في المضاجع ، أو بالضرب ، أو بالتحكيم بين أهله وأهلها إذا استعصى الوفاق بينهما « واللاتى تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن ، فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا ، إن الله كان عليا كبيرا . وإن خفتن شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها إن يريدوا أصلاحا يوفق الله بينهما إن الله كان عليما خبيرا » . (٥٢)

وقد أباح الشارع للرجل تقويم خطأ زوجته بعقوبات متنوعة . وهذا التنوع والترتيب في العقوبة يرجع الى تنوع طبائع النساء ، وتختلف وسائل التأديب باختلاف طبائعهن . فمن النساء من تكفى الإشارة في تأديبها وتقويمها ، ومنهن من لا تكفيها الإشارة فيصلحها الأعراض عنها بهجر مضجعها ، (٥٣) ومنهن من لا يجدى معها إلا الضرب ، (٥٤) والضرب المباح هو الضرب الذى لا يكون شديدا ولا شائنا . (٥٥)

(٥٠) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٥١) كنز العمال ٩ / ٢٥٨ - ٢٦١ .

(٥٢) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٥٣) يشير العقاد الى ان حقيقة الغرض من عقوبة الهجر في المضاجع تبدو للكثيرين كأنها عقوبة جسدية ، غاية ما يؤلم المرأة منها أنها تحرما من لذة الجسد بضعة أيام أو بضعة أسابيع ، إلا أنها في الحقيقة لا يؤلمها لهذا السبب ، ولو كان هذا سبب إيلاها لكأنت عقوبة للرجل كما كانت عقوبة للمرأة . ولكنها في الواقع عقوبة نفسية في الصميم ، لأن أبلغ العقوبات هي العقوبة التى تمس الإنسان في غروده وتشككه في صميم كيانه : في المزية التى يعتز بها ويحسبها مناط وجوده وتكوينه . والمرأة تعلم أنها ضعيفة الى جانب الرجل ولكنها تعتمد على فتنها في تعويض ضعفها ... فإذا لاذت بفتنتها هزلتها ، فلن يبقى لها ما تلوذ به بعد ذلك . وهنا حكمة العقوبة البالغة التى لا تقاس بقوات متعة (العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٤ - ٦٥) .

(٥٤) أخذ بعض الناس على الاسلام جعله الضرب وسيلة من وسائل العلاج ووصفوه بأنه علاج جاف لا يتفق مع التحضر والرقى الذى وصلت اليه المرأة وما ينبغى أن يكون لها من الاحترام والتكريم ، وقد فأت هؤلاء أن الناس أصناف وأن علاج كل صنف يختلف عن علاج الصنف الآخر ، كما أنه آخر نوع من أنواع العلاج يلتجئ اليه الزوج (زكى شعبان : المرجع السابق ص ٧٥) .

(٥٥) البدائع : الجزء الثانى ، ص ٢٣٤ .

وقد كان الرسول - وهو أول المؤمرين بأمر القرآن - يكره الضرب ويعيبه ، ويقول في حديثه المأثور : « أما يستحي أحدكم أن يضرب امرأته كما يضرب العبد ؟ يضربها أول النهار ثم يجامعها آخره ؟ » . . . فلم يضرب زوجته قط ، بل لم يضرب أمة من الصغار ولا من الكبار ، وأغضبته جارية صغيرة مرة ، فكان غاية ما ادبها به أن هز في وجهها سواكا وقال لها : « لولا أني أخاف الله لأوجعتك بهذا السواك » .

وقد أبطل الاسلام نظامين مجحفين بالمرأة ، كان العرب يمارسونهما ، وهما الظهار ، والإيلاء (٥٦)
فالظهار - اعتبره الاسلام - منكرا من القول وزورا . قال تعالى : « الذين يظاهرون منكم ، نسأئهم ما هن أمهاتهم أن أمهاتهم إلا اللائي ولدنهم وإنهم ليقولون منكرا من القول وزورا » . (٥٧)

وهذا القول المنكر ليس له أثر في تحريم الزوجة ، غير أن الرجل الذي ينطق بهذا القول ، لابد أن يعاقب على سفهه عقابا يردعه عن العودة الى مثله ، ويزجر غيره عن الاقتداء على أن يفعل فعله . وهذا العقاب موضح في قوله تعالى : « والذين يظاهرون من نسائهم ، ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتماسا ، ذلكم توعظون به ، والله بما تعملون خبير ، فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين من قبل أن يتماسا ، فمن لم يستطع فإطعام ستين مسكينا . ذلك لتؤمنوا بالله ورسوله . وتلك حدود الله ، وللكاافرين عذاب أليم » . (٥٨)

أما الإيلاء ، فقد حدد الاسلام مدته بأربعة أشهر ، ليرجع فيها الرجل عن يمينه . قال تعالى : « للذين يؤلون من نسائهم تربص أربعة أشهر ، فأن فاءوا فإن الله غفور رحيم » . (٥٩) فإن رجع الى زوجته فلا اثم عليه ، وإن تلبث حتى تنقضي الأشهر الأربعة صارت زوجته مطلقة في رأى أبى حنيفة ، أو وجب عليه أن يطلقها في رأى الأئمة الثلاثة ، فإن لم يطلقها طلقها الحاكم .

والتشريع الاسلامي بتحديد أربعة أشهر حدا أقصى لمدة الإيلاء ، يضرب للرجل زمنا يشوب فيه الى رشده ، ويكفل للزوجة أن تعرف مصيرها ، بدلا من تعليقها سنوات ، لا هي زوجة ولا هي مطلقة . وسواء أصارت الزوجة طالقا بعد الأشهر الأربعة أم طلقها زوجها ، أم طلقها الحاكم ، فإن مصيرها قد تحدد ، وحريتها قد كفلت .

٣ - السلطة في الأسرة

تتحدد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها على أساس نظام السلطة القائمة فيها . ويذهب علماء الاجتماع والانثروبولوجيا الى أن نمطاً أربعة للسلطة الأسرية في المجتمعات المختلفة . فهناك الأسرة « الأبوية Patriarchal » التي يكون للأب فيها سلطان واسع على أبنائه

(٥٦) الظهار : أن يقول الرجل لزوجته : أنت عتي وكظهر أمي ، وقد سبق شرحه فيما كتبناه عن المرأة لدى العرب الجاهلية . والإيلاء : أن يولي الرجل أى لا يقرب زوجته .

(٥٧) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٥٨) الايتين الثالثة والرابعة من سورة المجادلة .

(٥٩) الآية ٢٢٦ من سورة البقرة .

وزوجاتهم، وأولادهم ، وهناك الأسرة « الأموية Matriarchal التى تكون فيها السلطة للأم ، والأسرة « البنوية Filharchal التى يسيطر عليها أحد الإبناء ، والأسرة القائمة على أساس المساواة Equalitarian وهى التى تقوم فيها العلاقة بين افراد الأسرة على أساس ديموقراطى . (٦٠)

وليس نمة شك فى أن النمط الاخير هو النمط المرغوب فيه حيث يتم تدبير شئون الأسرة بأسلوب حر ، يلتقى فيه الزوج والروجة - بصفة خاصة - فيدرسان الامور دراسة وافية ، ويتبادلان الراى فيما يجب عمله ، ويتعاونان معافى تدبير شئون الأسرة ، وهو نوع من التعاون الذى طلبه الاسلام ، وحث عليه فى كل مجتمع « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان . » (٦١)

غير أن من الجائز أن يختلف الزوجان فى الراى ، ويتمسك كل منهما بوجهة نظره . وفى هذه الحالة يكون من الضرورى أن تقوم فى الأسرة سلطة لها الراى الاخير فى هذه الظروف ، والا استحال الأمر الى الفوضى والاضطراب . ولذلك عيّنت النظم الاجتماعية بتعيين رئيس الأسرة ، واتفق معظمها على اسناد هذه الوظيفة الى الزوج، وعلى هذا نسير معظم القوانين فى الامم الاوروبية نفسها ، فلا توجب على الاولاد وحدهم طاعة أبائهم، بل توجب على الروجة نفسها طاعة زوجها . وعلى هذا أيضا تسير الشريعة الاسلامية ، فهى تجعل الرجال قوامين على نسائهم . وفى ذلك يقول الله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم » (٦٢)

وحق القوامة مستمد من التفوق الطبيعى فى استعداد الرجل ، ومستمد كذلك من نهوض الرجل بأعباء المجتمع ، وتكاليف الحياة الأسرية. فهو أقدر من المرأة على كفاح الحياة ، ولو كانت مثله فى القدرة العقلية والجسدية ، لأنها تنصرف عن هذا الكفاح قسرا فى فترة الحمل والرضاعة . وهو الذى يتولى الاتفاق على شئون البيت وتوفير حاجات الأسرة المادية وغير المادية . ولقد يكون

Broom, L., and Selznick, Sociology, Ill., chap. 10, p. 358.

(٦٠)

(٦١) الآية الثانية من سورة المائدة .

(٦٢) الآية ٣٤ من سورة النساء .

ويشير الدكتور على عبد الواحد واى الى أن المادتين الثالثة عشرة بعد المائتين ، والرابعة عشرة بعد المائتين من القانون المدنى الفرنسى تكادان تكونان ترجمة للآية الشريفة السابقة . فالمادة الاولى منهما تقرر « أن الزوج يجب عليه صيانة زوجته ، وأن الزوجة يجب عليها طاعة زوجها .

«Le mari doit protection à la femme, la femme obéissance à son mari».

والمادة الثانية منهما تقرر « أن الزوجة ملزمة أن تسكن مع زوجها وأن تنتقل معه الى أى مكان يؤثر الإقامة فيه ، والزوج ملزم أن يعاشرها وأن يقدم لها كل ما هو ضرورى لحاجات الحياة فى حدود مقدراته وحالته .

La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout où il Juge à propos de résider; le mari est obligé de la recevoir et de lui fournir tout ce qui est nécessaire pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état.

(الأسرة والمجتمع : ص ١١٥ - ١١٦)

في قوله تعالى : « بما فضل الله بعضهم على بعض » دون أن يقول « بما فضلهم عليهم » اشارة واضحة الى أن هذا التفضيل ، ليس الا كتفضيل بعض أجزاء الجسم الواحد على البعض الآخر ، وأنه لا غضاضة في أن تكون اليد اليمنى أفضل من اليد اليسرى ، ولا في أن يكون العقل أفضل من البصر مادام الخلق الالهي اقتضى ذلك . (٦٣)

ومن الواضح أن رياسة الزوج للأسرة في الاسلام لا ينطوي على انتفاص من شخصية المرأة المدنية . فالمرأة المسلمة تظل بعد زواجها محتفظة باسمها واسم أسرتها وبكامل حقوقها المدنية وبأهليتها في تحمل الالتزامات ، كما تظل محتفظة بحقوقها في التملك تملكا مستقلا عن غيرها بخلاف الحال في كثير من البلاد الغربية .



٤ - تعدد الزوجات ومكانة المرأة في الأسرة

انتقد كثير من الباحثين الغربيين نظام تعدد الزوجات ، وذهبوا الى أنه لا يقر مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة ، فهو يعطى للرجل حقوقا لا يعطيها للمرأة . . وما دامت المرأة لا يباح لها غير الزواج برجل واحد ، ويحرم عليها الزواج بغيره ، فقد كان من المفروض الا يباح للرجل بغير الزواج بامرأة واحدة ، ويحرم عليه الزواج بأخرى ، تطبيقا لمبدأ المساواة وصيانة لكرامة المرأة ، وحفاظا على حقوقها .

وذهب آخرون الى أن تعدد الزوجات ، « نظام بدائي . . . يتبع حال المرأة انحطاطا ورقيا » (٦٤) ، وأنه يساير الفرائز الجنسية والشهوات البهيمية .

وان المتأمل في حكمة التشريع الاسلامي يرى أن المساواة بين الرجل والمرأة يؤخذ بها فيما يصلح له كل من الرجل والمرأة ، وبالقدر الذي يتفقان فيه في هذه الصلاحية . اما الجوانب التي يختلفان فيها ، فان الشريعة لا تسوى بينهما ، لان المساواة بين مختلفين يعنى ظلم أحدهما حتما وعلى هذا الاساس كفلت الشريعة للمرأة والرجل حق الزواج على حد سواء ، باعتبار أن كلا منهما انسان ، غير أن نطاق هذا الحق يتحدد بمدى صلاحية المرأة والرجل للزواج بأكثر من زوج واحد في ظل نظام الاسرة المسئولة عن نفسها .

واذا نزلنا الى الواقع ، وجدنا أن سنة الله في الكون جعلت نظام الزوجة الواحدة والزوج الواحد نظاما يصلح لكل من المرأة والرجل ، الا انها فرقت بعد ذلك بين المرأة والرجل ، فجعلت المرأة لا يصلح لها نظام تعدد الأزواج ، بينما يصلح للرجل نظام تعدد الزوجات . قطبيعة المرأة ، وقيامها بعمليات الحمل والولادة تتعارض مع نظام تعدد الأزواج خشية أن يتعذر تحديد المسئول عنه اجتماعيا وقانونيا على أساس من الواقع ومن الحق . بينما صلحت طبيعة الرجل لأن يأتي

(٦٣) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ١٢٧ .

(٦٤) فاسم أمين : تحرير المرأة ، ص ١٢٩ .

زوجات متعدّدات ليس لهنّ الا هذا الزوج الواحد فيأتى الجنين من نطفته فينسل عن رعايته اجتماعيا وقانونيا ودينيا . (٦٥) وقد أعطى الله سبحانه وتعالى الرجل هذه الصلاحية لخير المرأة ، وزيادة في فرص الزواج أمامها ، كما جاءت هذه الصلاحية حماية للأسرة ، وعلاجاً لبعض الانحرافات الشخصية .

ومن يتأمل في حكمة التشريع ، يعلم بأن اباحة التعدد لم يكن المقصود بها ارضاء الفرائز الجنسية ، واتباع الشهوات البهيمية - كما يزعم المعارضون - وإنما هي لضرورات اجتماعية فضلاً عن أن الاسلام هو الذى قام بتقييد الاطلاق الذى كان مسموحاً به في العصور السابقة وحصره في أربع نسوة فقط . **فعن عيسى بن الحارث** قال: « أسلمت وعندى ثمان نسوة فأتيت النبی صلی الله علیه وسلم ، فذكرت له ذلك ، فقال : اختر منهن أربعاً » . (٦٦) وعن **عبد الله بن عمر** قال : « أسلم غيلان الثقفي وتحتّه عشر نسوة في الجاهلية ، وأسلمن معه ، فأمره النبی صلی الله علیه وسلم أن يختار منهن أربعاً » (٦٧) . وعن **نوفل بن معاوية** قال : « أسلمت وتحتى خمس نسوة ، فسألت النبی صلی الله علیه وسلم ، فقال : فارق واحدة ، وأمسك أربعاً » (٦٨)

وتبدو روح التشريع الاسلامي أيضاً في تنظيمه لتعدد الزوجات . فالاسلام لم ينص على تحديد الأربعة كحد أعلى فقط ، وإنما يمضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فيحث من لا يثق في قدرته على العدل بين الزوجات أن يقتصر على واحدة . يقول تعالى : « وان خفتم الا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طالع لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ، فان خفتم الا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ، ذلك أدنى الا تعولوا » (٦٩)

وقد اشترطت الآية في التعدد أن يعدل الرجل بين زوجاته ، وان يكون على بقة من قدرته على هذا العدل ، فان خشى الا يتمكن من ذلك ، اقتصر على واحدة ، أو اكتفى بالتسرى بجواريه اللاتي يملكنه .

ومما يجدر ذكره أن المراد بالعدل الذي أوجبه الشارع على الأزواج ، وجعله شرطاً لباحة التعدد ، هو العدل الذي يستطيعه الانسان ويقدر عليه ، وهو التسوية بين الزوجات في المأكل والمشرب والملبس والمسكن والمبيت ، والوقت الذي يقضيه الزوج مع كل زوجة من زوجاته . أما العدل في الأمور التي لا يستطيعها الانسان ولا يقدر عليها كالمحبة والميل القلبي ، فليس بمراد من العدل الذي أوجبه الشارع ، لأن هذا لا يدخل تحت الاختيار والإرادة ، « لا يكلف الله نفساً

(٦٥) عبد الناصر توفيق العطار : دراسة في قضية تعدد الزوجات من النواحي الاجتماعية والدينية والقانونية ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، ١٩٦٨ ، ص ٩ - ١٠ .

(٦٦) رواه أبو داود وابن ماجه .

(٦٧) رواه أحمد والترمذی وابن ماجه .

(٦٨) رواه الشافعی والبيهقي .

(٦٩) الآية ٢ من سورة النساء .

الا وسعها » (٧٠) . . يقول الله تعالى : « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم ، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة وأن تصلحوا وتتقوا فان الله كان غفورا رحيمًا » (٧١)

وقد عدد الرسول صلى الله عليه وسلم زوجاته وفقا لمبدأ العدل الذي تشير به الآية الكريمة . فكان يعدل بين نسائه في كل ما استطاع العدل فيه . وكان يقول : « اللهم هذا قسمي فيما أملك ، فلا تؤاخذني فيما تملك ولا أملك » ، ويعني بما يملكه الله ولا يملكه الانسان الميل القلبي والحب النفسي . والعدل بهذا المعنى وحده هو ما كان يأخذ به الصحابة انفسهم ، والتابعون في جميع العصور .

اما القول بأن هذا النظام جاء به الاسلام ، وأنه يكاد يكون مقصورا على الأمم التي تدين بالاسلام ، وأنه لا ينتشر الا في الشعوب المتأخرة في الحضارة ، فقول لا يؤيده الواقع التاريخي . فقد كان الاسرائيليون يبيحون التعدد ، ويكثرون من النساء ، فلما جاء موسى لم يحظره عليهم ، ولم يضع له قيда ، بل أوجب على الأخ الذي مات اخوه وليس له ولد أن يتزوج امراته وان كان متزوجا . (٧٢) والتوراة صريحة في اباحة التعدد . (٧٣) وقد طبق انبياء بني اسرائيل هذا التعدد بعد موسى ، فاستكثروا من النساء كداود وسليمان ، كما مارسوه قبل موسى ، فقد كانت لابراهيم زوجتان وليعقوب أربع . ثم حدد التلمود العدد (٧٤) ، لكنهم عادوا الى التعدد في عصر متأخر ، وذهب بعض علمائهم الى منعه ، وبعضهم أباحه اذا عقت الزوجة . (٧٥)

وكانت تعاليم زرادشت تخول الفرس أن يعددوا زوجاتهم ، وان يتخذوا الحظايا والخليلات ، لان الشعوب المحاربة في حاجة دائما الى الفتیان . (٧٦) لذلك عدد الفرس ، ولم يكن عندهم قانون يمنع التعدد أو يحدد عدد الزوجات . (٧٧)

وقد عدّد الرومان ، وكفى أن نعلم أن امبراطورهم « سيلًا » جمع خمس نساء ، وان « قيصر » جمع بين أربع زوجات ، كما جمع « بومبي » أربعًا .

اما المسيحية فلم يكن التعدد فيها محرما اول الامر ، لأن المسيح عليه السلام جاء مكملًا لشريعة موسى لا ناقضًا لها ، لهذا أقر التوراة على اباحة التعدد . ولم يرد في الاناجيل نص واحد

(٧٠) الآية ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٧١) الآية ١٢٩ من سورة النساء .

(٧٢) سفر التثنية ٢٥ / ٥ .

(٧٣) التثنية ٢١ / ١٠ - ١٧ .

(٧٤) محمود جمعه : النظم السياسية والاجتماعية ، ص ٦٨ .

(٧٥) مراد فرج : شعار الخضر في الاحكام الشرعية والاسرائيلية : ص ٨٣ .

(٧٦) ول ديورانت : قصة الحضارة الفارسية ، ص ٥٨ .

(٧٧) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ص ٨٣ .

يحرم ما أباحه العهد القديم للآباء والأنبياء ولمن دونهم من الخاصة والعامة ، وما ورد في الاناجيل يشير الى الإباحة في جميع الحالات .

أما الرسول « بولس » فلم يحرم تعدد الزوجات الا على الاساقفة والشماسة ، يدل على هذا قوله : « يجب أن يكون الاسقف - بلا لوم - بعلم امرأة واحدة . (٧٨) وقوله : ليكن الشماسة لكل بعلم امرأة واحدة . (٧٩)

لهذا لم يفهم أحد من المسيحيين في العصور الأولى أن دينهم يحرم عليهم تعدد الزوجات ، فكثر فيهم التعدد ، حتى أن القديس « أوغسطين » صرح بأنه حلال ، واستحسن للزوج الذي عقمت زوجته أن يتخذ معها سرية ، وحرّم مثل ذلك على الزوجة اذا عقم زوجها لأن الأسرة لا يكون لها سيدان . (٨٠)

واذا كان قد حدث تضيق في التعدد ، فانما كان مرجعه الى أن رجال الدين كانوا يفضلون لرجل الدين أن يقنع بزوجة واحدة ، اذالم يطق الرهبانية . ولقد توخوا من وحدة الزوجة الاكتفاء بأقل الشرور ، لأن المرأة في رأيهم شر محض ، وحبالة من حبائل الشيطان ، ومع هذا فقد كان التعدد شائعا في المسيحيين بين الخاصة والعامة .

وقد سن الامبراطور « **فلافيوس فالنتيان** » قانونا يبيح تعدد الزوجات في منتصف القرن الرابع الميلادي ، أباح فيه للمواطنين جميعا أن يتزوجوا عدة زوجات اذا شاءوا . ولم يحتج الاساقفة ورؤساء الكنائس المسيحية لأن كثيرين منهم كانوا يتخذون أكثر من زوجة شرعية أو غير شرعية . ثم مارس الاباطرة الذين خلفوا فالنتيان تعدد الزوجات ، واستمر العمل بقانونه الى عصر جستينيان الاول (٥٢٧ - ٥٦٥ م) حيث حرم التعدد ، على أنه لم ينجح في تحريره ، ولم يكن في هذا التحرير متأثرا بالمسيحية ، لأن أكبر مستشاريه كان غير مسيحي ، لهذا لم يخضع لتحرير التعدد الا قلة من المفكرين ، اما أكثر الشعب فلم يتقيدوا به . (٨١)

وقد اعترفت الكنيسة بأبناء شرعيين للملك « شارلمان » من عدة زوجات . وبقي التعدد باعتراف الكنيسة الى القرن السابع عشر ، وكان كثيرا ما يتكرر في حالات لا تحصيها الكنيسة والدولة .

ونظام التعدد لا يزال الى الوقت الحاضر منتشرا في عدة شعوب لا تدين بالاسلام في افريقية والهند والصين واليابان .

(٧٨) الرسالة الى تيموناس ٢ / ٢ .

(٧٩) الرسالة الى تيموناس ٢ / ١٢ .

(٨٠) كتاب « الزواج الامثل Bono Conjugali من : عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام واباطيل خصومه ، ص ١٦٧ .

(٨١) السيد أمير على : مركز المرأة في الاسلام ، ص ٤٢ .

فالاسلام اذن لم يأت ببذعة فيما أباح من تعدد الزوجات ، وانما الجديد الذي أتى به انه أصلح ما أفسدته الفوضى من هذه الاباحة المطلقة من كل قيد .

اما ما يترتب على التعدد من المخاصمات والمنازعات بين افراد الاسرة نتيجة للعداوة التي تكون بين الضرائر وأولادهن ، فهذا يرجع الى الفيرة الطبيعية التي لا يمكن سلامة النفوس منها، ومثل هذا الامر الطبيعى لا يمكن وقف التشريع لاجله تحصيلاً للفوائد الكثيرة التي تترتب عليه ، على ان هذه العداوة تحدث كثيرا بين الزوجة الواحدة وأقرباء زوجها . كما انه في حالة الزواج بزوجة واحدة قد تتنازع الزوجة مع زوجها حول مكانتها عنده بالنسبة لأمه او بالنسبة لأخته، وقد تتنازع معه على ملبس لها أو مأكلا أو مسكن أو نفقة ، وكذلك الاولاد يتنازعون ، وبخاصة اذا كان للأب اولاد من زوجته الحالية وآخرين من زوجة متوفاة . . ولم يمنع ذلك من اباحة الزواج ، لان هذه المنازعات - وان كانت سرا - الا انه شر قليل لا يترك لأجله الخير الكثير المترتب على الزواج .



ان الواقع البشرى في كل اقطار العالم المتحضر يشير الى ضرورات عديدة تحتم تعدد الزوجات . فهناك ضرورات فردية تنشأ نتيجة لمرض الزوجة بمرض عضال ، أو نتيجة لعقمها . وقد تكون الزوجة فقيرة ليس لها مال تنفق منه اذا سرحها زوجها ، وليس لها عائل يقوم بأمرها . ولذا فان المروءة والانصاف معا يقضيان في مثل هذه الحالة باباحة التعدد .

يقول الشيخ عبد العزيز جاویش : جمعتنى المصادفات برجل اسباني قابلته في لندن ، فمكثنا ننحادث في كثير من مسائل الدين الاسلامى ، فمما خضنا فيه امر تعدد الزوجات . فقال : انه يتمنى لو كان مسلما فيتزوج امرأة غير زوجته . فسألته في ذلك فقال : ان امرأتى قد أصيبت بجنون ، وهاهي تلك تعالج في بيمارستان « مجريط » ، ولها على ذلك سنون كثيرة . ولقد اضطررتى الامر ان اتخذ بعض « الاخدان » لعدم استطاعتى التزوج بأخرى ، فلو ان هذا كان مباحا لنا لكان لي عقب شرعى يرثنى فيما لدى من المال الكثير ، ويكون لي قرّة عين ، وخير رفيق أطمئن به ، وأسكن اليه . (٨٢)

وهناك مبررات خاصة بالرجل منها رغبته في عودة مطلقة اليه رعاية لها ولأولادها ، ومنها ايضا زواجه بقريبة له توثيقا لصلة القربى . وقد يجد الرجل أن زوجته لا تعفه ، اى لا تكفيه فيما يطلب عادة من النساء ، فيضطر الى الزواج عليها .

ثم ان هناك عاملا جنسيا في طبيعة الذكر والانثى يقضى بالتعدد ، وهذا العامل « يقضى باستمرار القوة الفاعلة لدى الرجل ، ويقضى في الوقت نفسه بطرود فترات يعدم فيها استعداد

القابلية في المرأة كفترات الحيض ، والحمل ، والوضع ، والنفاس . (٨٢) ويقضى بقصر الامد في استعداد القابلية فيها عن امد استعداد الفاعلية في الرجل . فان امد الاستعداد عندها ينتهى ببلوغها سن اليأس ، وبهذا تظل القوة الفاعلة مهددة للرجل في صحته أو خلقه ، أو فيهما معا ، مدة قد تصل الى أربعين سنة أو خمسين « (٨٤)

وهناك ضرورة تفرضها قوانين الطبيعة في الحياة والموت ، اذ تشير احصاءات السكان ان وفيات الاطفال الذكور اكثر من وفيات الاطفال الاناث ، ويترتب على هذا قلة الشبان عن الفتيات بالرغم من ان نسبة مواليد الذكور قد تكون اكثر من الاناث .

وثمة ضرورة أخرى يحتمها نظام الحياة الاجتماعية . فان هذا النظام يفرض على الرجال القيام بالحرب ، والاشتغال بالاعمال الشاقة ، ولذلك فانهم اكثر تعرضا للموت والمهالك من النساء . وبحسبنا دليلا على ذلك ان تعلم ان عددا من قتل من شباب الرجال في الحرب العالمية الثانية قد بلغ زهاء عشرين مليونا ، على حين ان من قتل من النساء لامور متصلة بالعمليات الحربية لا يتجاوز بضعة آلاف . (٨٥)

ونتيجة للنقص الذي حدث في عدد الرجال بعد الحرب العالمية الثانية، قامت النساء الألمانيات بمظاهرات ضخمة يطالبن فيها بالآخذ بنظام تعدد الزوجات ، بعد أن بقى عدد كبير من النساء الألمانيات بدون عائل ، وبعد أن امتلأت الشوارع بالاطفال اللقطاء ثمرة الاتصال غير المشروع بين نساء وفي حاجة الى عائل غير موجود ، وبين جنود الاحتلال الأمريكيين والفرنسيين والانجليز .

وان من حسنات التشريع الاسلامي في جميع الضرورات التي ذكرناها انه يحسب حسابها ، ولا ينسى الحيلة لاتقاء ما يتقضى من اضرارها وسوء التصرف فيها . فالاسلام قد أعطى المرأة - بمقتضى ما استنبطه بعض الفقهاء - الحق في أن تشتري في عقد الزواج الا يتزوج عليها غيرها . وبهذا الشرط تضمن المرأة حمايتها من ضرر التعددان وجد ، اذ يكون لها بمقتضى هذا الشرط الخيار في أن تطلب فسخ الزواج ، لأن الزوج قد أدخل بشرط من شروطه ، أو ترضى بما حدث ، وتتخلى عن حقها الممنوح لها بموجب العقد . ولو أن الزوجة فاتتها أن تشتري هذا الشرط ، فان الشريعة تعطيها الحق في طلب الفرقة لو قصر الزوج في حق من حقوقها أو آذاها بالقول أو الفعل . (٨٦)

ان التشريع الاسلامي لم يسلك مسلك المبيحين للتعدد اباحة مطلقة ، ولا مسلك المانعين منعاً مطلقاً ، بل سلك مسلكاً وسطاً ، فأباح تعدد الزوجات بشروط خاصة . ولا شك أن هذا

(٨٣) في بعض المجتمعات الافريقية ينفي العرف بمنع الاتصال الجنسي بين الرجل وزوجته مدة الحمل ومدة الرضاع أي حوالي سنتين أو اكثر .

(٨٤) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٨٥) على عبد الواحد وافي : مشكلة تعدد الزوجات في كتابه : مشكلات المجتمع المصري والعالم العربي وعلاجها في ضوء العلم والدين ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٠ ، ص ٨٣ .

(٨٦) زكي الدين شعبان : الزواج والطلاق في الاسلام ، ص ٤٣ .

المسلوك الوسط هو الذى يتفق مع عموم الشريعة الاسلامية لكل الاجناس والازمان . فهى ليست خاصة بمجتمع دون آخر ، أو بفترة زمنية دون أخرى ، وإنما جاءت لكل مكان وزمان .

ولذلك يقول « شوبنهاور » الفيلسوف المشهور : ولقد أصاب الشرقيون في تقريرهم لمبدأ تعدد الزوجات ، لأنه مبدأ انحتمه وتبرره الانسانية ، والعجب ان الاوربيين في الوقت الذى يستنكرون فيه هذا المبدأ يتبعونه عمليا ، فما أحسب ان بينهم من ينفذ مبدأ الزوجة الواحدة على وجهه الصحيح . (٨٧)

ويقول جوستاف لوبون في كتابه حضارة العرب : « ولا نذكر نظاما انحى عليه الاوروبيون باللائمة كمبدأ تعدد الزوجات ، كما أننا لا نذكر نظاما أخطأ الاوروبيون في ادراكه كذلك المبدأ . فيرى اكثر مؤرخى أوروبا اننا ان مبدأ تعدد الزوجات حجر الزاوية في الاسلام ، وأنه سبب انتشار القرآن ، وأنه علة انحطاط الشرقيين . ذلك وصف مخالف للحق ، فمبدأ تعدد الزوجات الشرقى نظام طيب يرفع المستوى الاخلاقى فى الامم التى تأخذ به ، ويزيد الاسرة ارتباطا ، ويمنح المرأة احتراماً وسعادة لا تراهما فى أوروبا . . ولا أرى سببا لجعل مبدأ تعدد الزوجات الشرعى عند الشرقيين أدنى مرتبة من مبدأ تعدد الزوجات السرى عند الاوروبيين مع اننى أبصر بالعكس ما يجعله أرفع منه » .

ويقول لوبون فى موضع آخر : « ان تعدد الزوجات على مثال ما شرعه الاسلام من أفضل الأنظمة وأوفاهها بأدب الأمة التى تذهب اليه ، وتعتصم به ، وأوثقها للأسرة ، وأشدّها لأصرتها أزرا ، وسبيله أن تكون المرأة المسلمة أسعد حالا ، وأوجه شأنا ، وأحق باحترام الرجل من احتها الغربية » (٨٨)

وفى النهاية يمكن القول بأن تنظيم الاسلام لتعدد الزوجات ليس ظلما للمرأة ، ولا هضمًا لحقوقها . هذا فضلا عن أن التشريع الاسلامى لم يجعل نظام التعدد فرضا لازما على الرجل ، ولا أوجب على المرأة أو أهلها أن يقبلوا الزواج من رجل ذى زوجة ، فلولا أن المرأة أو أهلها يرون فى هذا الزواج منفعة ومصلحة محققة ، لما أقدموا عليه ، أو قبلوا به .



هـ - الطلاق فى الشريعة الاسلامية وحقوق المرأة

يأخذ كثير من الغربيين على الاسلام أنه أباح الطلاق ، وجعله حقا للرجل وحده ، ويقلدهم فى ذلك بعض المسلمين الذين يجهلون أحكام شريعتهم ، فيقولون : ان الاسلام باباحته الطلاق ، وجعله فى يد الأزواج ينتقص من مركز المرأة ، ويقوض دعائم الأسرة ، ويهدم بنيانها ، ويعرض الأولاد لكثير من الشرور والآفات التى تصيبهم بعد انفصال الأبوين .

(٨٧) المرجع السابق : ص ٤١ - ٤٢ .

(٨٨) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعير ، ص ٤٨٢ - ٤٨٤ .

والواقع أن من الخطأ اتهام الاسلام بأنه هو الذى أباح الطلاق ، فقد جاء الاسلام وحق الرجل فى الطلاق أمر مقرر يمارسه الناس دون حرج أو انكار من أحد ، ولكنه هو أيضا كان حقا واسعا مسرفا فى سعته ، وكان العرب فى الجاهلية كثيرا ما يتخذون الطلاق وسيلة للكيد والاغاظة ، وكانوا يطلقون اذا شاءوا ويراجعون متى أرادوا ، بغير عدد ينتهون اليه .

ويروى المفسرون أن رجلا هدد زوجته فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم - مستندا على هذا الحق - بأنه لا يؤويها ولا يرسلها أبدا ، فلما استفسرت منه عن الطريفة ، أخبرها أنه يطلقها حتى اذا قاربت انتهاء عدتها ، راجعها ، ثم يمضى فى هذا العمل الى غير نهاية ، فرفعت الامر على صورته السابقة الى الرسول للفصل فيه . هنا بدت فى صورة عملية خطيرة هذا الحق على سعادة المرأة وراحتها . فقد دلت هذه الحادثة على أنه قد ينقلب فى يد بعض الرجال أداة لتعذيب الزوجة وارهاقها ، ومن ثم نزلت شريعة التحديد فى الآيتين : « الطلاق مرتان فامسك بمعروف أو تسريح بإحسان » « فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » . (٨٩) وبهذا استل من يد الرجل هذا السلاح الذى يمكن أن يستخدمه فى ارهاق الزوجة وتعذيبها وابتزاز اموالها . (٩٠)

وقد أباح الاسلام الطلاق لأن الحياة العائلية كثيرا ما يحدث فيها ما يقتضى الطلاق . فقد يتزوج الرجل المرأة ثم يتبين أن بينهما تباينا فى الاخلاق ، وتنافرا فى الطباع تستحيل معه الحياة الزوجية . وقد يطلع أحدهما من صاحبه على ما لا يحب ولا يرضى من سلوك شخصى أو عيب خفى . وقد يظهر أن المرأة عقيم ، الى غير ذلك من الاسباب التى تحول دون استمرار الحياة الزوجية . لهذا شرع الله الطلاق ليتخلص به الزوجان من الشرور والمفاسد التى قد تترتب على بقاء حياة كريهة بغيضة ، وليستبدل كل منهما بزوجه زوجا آخر قد يألف معه ، ويتبادل معه المودة والرحمة .

وفى هذا يقول ابن سينا ، فى كتاب (الشفاء) : ينبغى أن يكون الى الفرقة سبيل ما ، والا يسد ذلك من كل وجه ، لان حسم اسباب التوصل الى الفرقة يقتضى وجوها من الضرر والخلل ، منها أن من الطباع ما لا يألف بعض الطباع ، فكلما اجتهد فى الجمع بينهما زاد الشر وتنفصت المعاش .

ومنها أن الناس من يمتنى بزوجه غير كفاء ، ولا حسن المذهب فى العشرة ، أو بغيض تعافه الطبيعة ، فيصير ذلك داعية الى الرغبة فى غيره اذ الشهوة طبيعية ، وربما أدى ذلك الى وجوه من الفساد .

وربما كان المتزاوجان لا يتعاونان على النسل ، فاذا بدلا بزوجين آخرين تعاونوا فيه ، فيجب أن يكون الى المفارقة سبيل ، ولكنه يجب أن يكون مشددا فيه . (٩١)

(٨٩) الآيتان ٢٢٩ ، ٢٣٠ من سورة البقرة .

(٩٠) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المرأة فى الاسلام ، ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

(٩١) الناحية الاجتماعية والسياسية فى فلسفة ابن سينا ، تحقيق الدكتور محمد يوسف موسى ، ص ١٩ .

على أن الاسلام ضيق منافذ الطلاق . وفي الحديث الشريف تحذير من الجري وراء الهوى كقوله صلى الله عليه وسلم « أبغض الحلال الى الله الطلاق » ، وقوله « لعن الله كل ذواق مطلاق » ، وقوله « لعن الله الذواقين والدواقات » وقوله « أيما امرأة سألت زوجها طلاقا من غير بأس فحرام عليها رائحة الجنة » . (٩٢)

ولا يدحر الاسلام وسعا للحيلولة دون وقوع الطلاق . فحذر مسايرة النزعة الطارئة ، وأرشد الي محاربتها ، وعدم التأثر بها ، بل شكك في وجدانها والشعور بها . وفي ذلك يقول الله تعالى: « وعاتروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٩٣)

واذا شعرت الزوجة بجفوة من زوجها ، فعليهما بالصلح « وان امرأة خافت من بعلها نشوزا أو اعراضا فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير ، وأحضرت الانفس الشح وان تحسنوا ونتقوا فان الله كان بماتعملون خيرا » (٩٤)

فان لم ينجح ذلك وبدت في الأفق امارات الشقاق بينهما ، كان عليهما أن يختارا حكيمين من اهل الزوج ومن اهل الزوجة ليكونا احرص على التوفيق ، ونبه الحكيمين الى أن يخلصا في الرغبة في بقاء العلاقة الزوجية ليهيئ الله لهما أسباب الصفاء . قال تعالى : « وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها أن يريدوا صلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٩٥)

واذا عجزت هذه الوسائل كلها عن ايجاد الصلح بينهما ، فليس هناك مناص من الطلاق : « وان يتفرقا يغن الله كلا من سعته وكان الله واسعا حكيما » . (٩٦)

وقد اشترط الاسلام أن يكون الطلاق امام شاهدين ، كما كان عقد الزواج امام شاهدين . قال تعالى : « فاذا بلغن أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف ، وأشهدوا ذوي عدل منكم ، وأقيموا الشهادة لله ، ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب » . (٩٧)

وفي هذا الشرط ارهاب من الاقدام على الطلاق لأول بادرة ، ثم تسجيل لوقوعه اذا ما وقع حتى لا يتلاعب الزوج به .

(٩٢) حجة الله البالغة ٢ / ١٠٣ .

(٩٣) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٩٤) الآية ١٢٨ من سورة النساء .

(٩٥) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٩٦) الآية ١٣٠ من سورة النساء .

(٩٧) الآية ٢ من سورة الطلاق .

والاسلام يحفظ للمرأة حقها في المال ، فلايجز للرجل أن يمسك عنها شيئاً في صداقها :
« وان أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم احداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً تأخذونه
بهتاناً واتماً مبيناً » . (٩٨)

واذا تم الفراق وجب على الزوج أن يتكفل لها بمعيشتها مع ابنائها طول مدة العدة : « ومتعهن
على الموسع قدره ، وعلى المقتر قدره متاعاً بالمعروف » . (٩٩)

ولم يففل المشرع الحكيم عن ضرورة اخرى توجب على الزوج أن ينفق على مطلقته حتى تضع
حملها ان كانت حاملاً ، ويؤتيها أجر الرضاع اذا أرضعت طفلها منه . قال تعالى : « أسكنوهن من
حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضييقوا عليهن وان كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى
يضعن حملهن فان أرضعن لكم فآتوهن أجورهن واثمروا بينكم بمعروف » (١٠٠)

وكل الآيات التي وردت في شأن الطلاق تؤكد المعاملة بالمعروف ، وتشدد في النهي عن
الإيذاء أو أي لون من ألوان الإساءة .

وقد جعل الاسلام الطلاق من حق الزوج دون الزوجة ، لأن المرأة أسرع انقياداً لحكم العاطفة
من الرجل ، كما أن الطلاق تترتب عليه تبعات وتكاليف مالية يلزم بها الأزواج . ولا شك أن هذه
التكاليف التي تترتب على الطلاق من شأنها أن تحمل الزوج على التروي وضبط النفس ، وتدبر
الأمر قبل الاقدام على الطلاق .

على أن الشريعة لم تهمل جانب المرأة وحقها في الطلاق . فمنحتها الحق في الطلاق ان كانت
قد اشترطت في عقد الزواج شرطاً صحيحاً ، وأخل الزوج بهذا الشرط - كما هو مذهب
الحنابلة - ، وإباحة لها الشريعة الطلاق عند تراضيها مع زوجها على الطلاق .

وسؤفت لها بمقتضى ما استنبطه كثير من فقهاء المسلمين الحق في طلب التفريق اذا أسر
الزوج ولم يقدر على الانفراق عليها أو امتنع عن الانفراق مع قدرته عليه ، وكذلك لو وجدت بالزوج
عيباً يفوت معه أغراض الزوجية ، أو اذا أساء الزوج عشرتها وآذاها بما لا يليق بأمثالها ، أو
غاب الزوج عنها مدة طويلة وخشيت على نفسها الفتنة ، وهذه المدة قدرها بعض الفقهاء
بسنة . (١٠١)

من هذا كله يتضح أن الاسلام رفع من شأن النساء ، وأكسبهن حقوقاً تتصل بالطلاق والتطليق
لم تكن لهن من قبل .



(٩٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٩٩) الآية ٢٣٦ من سورة البقرة .

(١٠٠) الآية ٦ من سورة الطلاق .

(١٠١) على حسب الله : عيون المسائل ، ص ٢٠٥ ، زكي الدين شعبان : الزواج والطلاق في الاسلام ، ص ٨٧ .

٦ - الحقوق الاقتصادية للمرأة في التشريع الاسلامي

كفل الاسلام للمرأة من أسباب الرزق ما يضمن لها حياة آمنة مستقرة ، فلم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية اللازمة لمعيشة غيرها ، بل لم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية لمعيشتها هي نفسها ، فاذالم تكن في عصمة زوج ، ولا معتدة من زوج فنقتها واجبة على اصولها أو فروعها أو اقربائها حسب ترتيب الفقه الاسلامي لهم في وجوب النفقة . (١٠٢) واذا كانت في عصمة زوج ، فنقتها واجبة عليه ، سواء كانت موسرة أو معسرة ، وقد أوجب لها النفقة والكسوة وجميع ما تحتاج اليه بالمعروف حتى أوجب الخادمة والخادمتين « لينفق ذو سعة من سعته » . (١٠٣)

وأوجب الاسلام للمرأة مهرا لا حدً لأكثره « وان آتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٤) وأوجب لها اذا ما طلقت ، نفقة العدة على نحو ما وجبت لها في حياتها الزوجية ، وأوجب لها « المتعة » وهي ما يبذله الرجل بعد طلاقها غير نفقة العدة ، مما تحفظ به نفسها وكيانها « وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المتقين » . (١٠٥)

ولا يجوز للزوج أن يأخذ شيئا من مال الزوجة ، قل ذلك الشيء أو كثر . قال تعالى : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٦)

واذا كان لايجوز للزوج أن يأخذ شيئا مما سبق أن آتاه لزوجته ، فلا يجوز له من باب أولى أن يأخذ شيئا من مالها الاصيل ، الا أن يكون هذا أو ذاك برضاها وعن طيب نفس منها ، وفي هذا يقول الله تعالى : « وآتوا النساء صدقاتهن نحلة » فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا » . (١٠٧)

ولايجوز للزوج كذلك أن يتصرف في شيء من أموالها - اذا كانت رشيدة - الا اذا اذنت له بذلك أو وكلته في اجراء عقد بالنيابة عنها . وفي هذه الحالة يجوز أن تلفى وكالته ، وتوكل غيره ان شاءت .

وقد أعطى الاسلام المرأة الحق في الميراث بعد أن كان مقصورا على المقاتلين من الرجال وحدهم . وقد بدأت الآيات الكريمة بتقرير المبدأ العام وهو حق النساء في الميراث ، ثم فصلته بعد

(١٠٢) على عبد الواحد وافي : مشكلة نزول المرأة الي ميادين الكدح في الحياة في كتاب : مشكلات المجتمع المصري والعالم العربي ، ص ٢٦ .

(١٠٣) الآية ٧ من سورة الطلاق .

(١٠٤) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٥) الآية ٢٤١ من سورة البقرة .

(١٠٦) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٧) الآية ٤ من سورة النساء .

ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والاقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (١٠٨) ثم يفصل هذا الحق بقوله : « يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (١٠٩)

وقد سبقت الإشارة الى أن هذا الحكم ليس مبنيا على أن انسانية المرأة اقل من انسانية الرجل ، وانما هو مبنى على أساس آخر قضت به طبيعة المرأة في الحياة وكان من مقتضاه أن يحتمل الرجل نفقات الأسرة ، اما المرأة ، فنفقتها واجبة على زوجها ، واذا لم تكن في عصمة زوج فنفقتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها .



قرر الاسلام للمرأة حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فرد لها حقها المسلوب في الحياة ، وجعل لها حقا مشروعا في الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادي فيما تملك ، وجعل للزواج أحكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات ما تستقيم به الحياة الزوجية ، وتقوى به الروابط والعلاقات الاسرية .

وأعطى الاسلام المرأة الحق في طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وجعلها شريكة للرجل في ميدان القتال ، وأوجب عليها الخروج للدفاع عن الوطن بغير إذن من زوجها اذا هجم العدو ، واعتدى على حرمة البلاد . واحترم الاسلام رأى المرأة ، واستمع اليه ، وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام .

ولما كانت المرأة قد حصلت على كثير من الحقوق والامتيازات ، فقد حملها الاسلام من المسؤوليات ما يتناسب مع ما حصلت عليه من حقوق ، فجعلها مسئولة عن نفسها ، وعن عبادتها وعن أسرتها ، وعن المجتمع الذي تعيش فيه .

وقد استفادت المرأة المسلمة - وبخاصة في العصر الاسلامي الاول - بما اكتسبته من حقوق وامتيازات ، فشاركت في مختلف مجالات الحياة ، واشتغلت بالادب والسياسة والاجتماع والقضاء والتدريس ، وظهر عدد كبير من النساء المسلمات الشهيرات ممن تزخر بسيرهن كتب الادب العربي والتاريخ الاسلامي .

وقد آن للمرأة أن تعطى حقوقها كاملة فيما لا يتعارض مع ما امر به الاسلام حتى تشارك بعمق في صنع الحياة ، وتؤدي رسالتها على الوجه الأكمل .

(١٠٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(١٠٩) الآية ١١ من سورة النساء .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

إذا كان النمط النسوى الشائع في الليالي هو نمط « الجوارى » (١) فإن النمط السائد في الملاحم أو السَّيَر الشعبية العربية هو نمط « المرأة الحرة » . وإذا كانت المرأة في كثير من حكاياتنا الشعبية المرحلة أنموذجا للمرأة الحمقاء (٢) ، فإنها بالتأكيد غير ذلك أيضا في ملاحمنا الشعبية العربية . . . انها أنموذج جاد ومسئول وإيجابي ، وهذا أمر طبيعي في كل عمل أدبي يتغنى بالبطولات القومية للشعب العربى . .

ومن البديهيات أن تؤكد أن الملاحم أو السير الشعبية العربية نحكى الوجدان القومى العربى ، وما يستشعره هذا الوجدان - الجمعى - تجاه تاريخه وأحداثه ووقائعه ، كما ينبغى أن يكون فى خلد الشعب وضميره . . وهى فى الوقت نفسه تعبير عن قيمه ومثله العليا ، آماله وآلامه ، فضلا عن طموحانه القومية . . ومن ثم فإن « فن التشخيص » أو رسم الأبطال فى

(١) انظر : ألف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ص ٣٠٢ وما بعدها . درا المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٢) شخصية جحا العربى وفلسفته فى الحياة والتعبير لكاتب المقال . رسالة ماجستير لم تنشر - جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢ . الفصل الخاص بجحا والمرأة .

الملاحم الشعبية يخضع لهذه الغايات .. خضوعا يدفع القاص الشعبي دفعا الى أن يتوسل « بالتمهيط » في رسم الشخص والنماذج ، بحيث غدت هذه الشخص والنماذج تجسيدا حيا لمثل المجتمع الشعبي وقسمه ومعايره وسلوكه - كما يتمثلها في أبطاله - أكثر مما هم شخص لهم ذواتهم الخاصة ، وملامحهم الفردية المميزة .. لانهم « المثال » الذي ابتدعه وجدان الجماعة ، وانخبه ليكون نموذجا لكل فرد من أفرادها ، فهو جماع فضائلها ، وهو المحقق لأحلامها ورغائبها . « وإذا كانت الملحمة التي تصدر عن الوجدان القومي تحكى ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعامتين :

الاولى : صراع العدو المشترك .

والثانية : تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ومسايرا لمثل الجماعة في وقت واحد » . (٣)

وفي ضوء هذا التمهيد ينبغي ان ننظر الى النماذج النسوية في الملاحم الشعبية العربية . ومما هو جدير بالذكر ان فن التشخيص الملحمي ينحو - كذلك - منحى واقعي في تصويره للنماذج ، التي نحن بصدد الحديث عن بعض منها ، ومن ثم ، فهي تصلح « لأن تكون نموذجا يحتذى ، لانه يتصل الى حد كبير بعالمنا الواقعي انصلا وثيقا » . (٤)

وسوف نتخير ، في هذا المثال ، نماذج متعددة للمرأة ، من ملاحم شعبية متعددة ، لينتهي بنا هذا الاختبار في النهاية الى رسم صور متكاملة للمرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية ، بجميع جوانبها النفسية وأبعادها الانسانية ، ولن يقتصر انتخابنا على البطولة المطلقة التي عقد لواؤها للمرأة ، فالبطولة الملحمية المطلقة خير كلها .. بل كذلك يقوم اختيارنا على انتخاب انماط أو نماذج من الابطال الثانويين الذين يعملون ايضا ، على النكامل النفسي للشعب ، اد بواسطتهم يمكن القاص من تجسيم بعض الصفات ، وبعض المزايا ، سلبا وإيجابا .

ومما هو جدير بالذكر أن الابداع الشعبي بعامة - في رأينا - مهما بدا عفوى التعبير أو فطرى المضمون ، فانه عند الدراسة المتأنية ليس كذلك دائما ، وان بدا كذلك لبعض الدارسين .. والا فقد أهم عناصر خلوده وشيوعه ونجاوزه حدود الزمان والمكان .

أولا : المرأة في سيرة الاميرة ذات الهمة :

وقع اختيارنا أولا على هذه الملحمة ، لكونها ، تعد بحق ملحمة المرأة العربية الاولى . فهي أول ملحمة تعهد ببطولتها الملحمية لامرأة . وسوف يطول الوقوف عندها للسبب ذاته . ومن

(٣) الدكتور عبد الحميد يونس ، من بحث بعنوان « البطولة في الادب الشعبي » الفى في الدورة الرابعة مؤتمر الادباء العرب الذي عقد بالكويت ٢٠ - ٢٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ واعيد نشره في كتابه « دفاع عن الفولكلور » ص ١٣٨

(٤) الدكتورة نبيلة إبراهيم . سيرة الاميرة ذات الهمة - دراسة مقارنة - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - بالقاهرة - الطبعة الاولى . ص ١١٨

المعروف أن محاور البطولة في هذه الملحمة ، تدور حول الجهاد الديني والفوضى (٥) ، شأنها في ذلك شأن سائر ملاحمنا الشعبية العربية . (٦) ، وهي بهذا تتشابه معها ، وبخاصة مع سيرة **الظاهر بيبرس** . ووجه التشبه يتمثل في الدفاع عن أرض الاسلام ضد المد الاستعماري الغربي المتواصل على هذه المنطقة . وبنو سل البطل في ذلك بضرورة : توحيد الصف وجمع الكلمة . . وحماية الحرص على سلامة الامة من الداخل . . وهذا يعني أن البطل الملحمي ، أصبح لزاما عليه ، أن يحارب في جبهتين معا ، جبهة خارجية ، تتمثل في أعداء الدين والدولة واخرى داخلية تتمثل في القضاء على الفتن والاضطرابات والثورات الداخلية التي نبت ان معظمها يتم تحريض خارجي والقضاء على مظاهر الشرور والمواف السلبية الاخرى ، **فالبطل الملحمي دائما يأخذ على عاتقه حماية الدولة من الاخطار الخارجية والداخلية على السواء ، تلك التي تتهددها ، ايماننا منه - وهكذا في السير الشعبية جميعا - بأن الخطر الداخلي لا ينفصل عن الخطر الخارجي ، بل** ربما كان اكثر خطرا واشد تأثرا ، حتى ان القاص الشعبي لا يهمل - في أغلب الملاحم - الى أبطاله بالجهاد الخارجي الا بعد ان يطمئن الى سلامة الجبهة الداخلية . . فهل هذه الفيات ، على أهميتها القومية وعلى الرغم من مبرراتها الملحمة هي كل ما تمزت به سيرة الاميرة ذات الهممة ، وانفردت به ، وسعت الى تأكيده والدعوة اليه ؟

ان كان الامر كذلك ، - وهو بالتأكيد ليس كذلك - فان الملحمة ، والحالة هذه ، لانهدو ان تكون تكرار على نحو ما للسير الشعبية الاخرى وان اختلف الزمان والمكان وبعض اطراف الصراع . اذن فقيم نكمن ((**خصوصية**)) هذه السيرة العظيمة التي تكاد صفحاتها تقارب السنة الاف صفحة ، موزعة على سبعين جزءا . . بحيث غدت - بحق - أطول سيرة شعبية في تراننا الملحمي كله ، من حيث الكم والمكان والزمان والاحداث ؟ . . ترى ما الذي تفردت به هذه السيرة الرائدة ، ليس بين آدابنا الملحمة العربية ، بل بين الآداب الملحمة العالمية المعروفة ؟ تكمن الاجابة ، في بساطة شديدة ، في ان بطل هذه الملحمة ، ليس من الرجال بل من النساء . . فلقد عهدت السر به بطولتها الملحمة ، بكل ما ينبغي ان يتسم به البطل الملحمي من سمات وخصائص - الى امرأة ، هي

(٥) انظر : سيرة ذات الهممة ، دراسة مقارنة للدكتورة نبيلة ابراهيم ، وقد نالت عليها الاسنادة الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة (توبنجن) بالمانية الغربية وقد ترجمت الى العربية ، ونشرتها دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .

(٦) تدور وقائع الاحداث الاساسية في الملحمة بين الدولتين الكبيرتين آنذاك ، الدولة الاسلامية والدولة البيزنطية وانها تؤرخ تاريخا شعبيا للصراع الذي دار بين العرب والروم فيما عرف تاريخيا باسم حرب النفور . . على حدود الدولتين . . وان الامتداد الزماني للملحمة بدأ ابان الدولة الاموية ، وانتهى بنهاية عهد الولاقي بالله ، الخليفة العباسي . . وهو زمان طويل نسبيا بالقياس الى عمر الابطال ، وهو أمر شائع في الملاحم الشعبية . . ومن خلال قصص البطولة والفروسية بين الجانبين تتجلى جوانب الصراع ، وتتكشف السمات المكونة للمجتمع الاسلامي الذي يمثل هذه السيرة . . ذلك ان الملاحم الشعبية ، تبقى في النهاية تاريخا وتسجيلا للاحداث والوقائع من وجهة نظر المجتمع الشعبي ، وهو تاريخ فني ان صح التعبير ، وليس تاريخا اخباريا ، يدون الاحداث والوقائع كما كانت بل كما ينبغي ان تكون .

وقد عقد لواء البطولة العربية في هذه الملحمة لقبيلة عربية هي قبيلة بني كلاب ، وقد منحور حول أبطالها قصص الفروسية والبطولة ، فهم الذين تحملوا عبء الدفاع الخارجي والداخلي على السواء . . ولقد نجح القاص اما نجاح ، عندما سجل لنا تاريخ الامة الاسلامية بكل ما كانت تمور به من خلال تاريخ هذه القبيلة . . أو بالاحرى تاريخ أبطالها . .

الاميرة ذات الهمة، فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابي . . والتي عقد لها القاص الشعبي - عن عمد - لواء البطولة طوال الملحمة . . ومن ثم لانعجب بعد ذلك ان تسمى الملحمة او السيرة باسمها . . نحن اذن هنا امام نمط من البطولة المطلقة ، لم نعهده في غير هذه الملحمة الرائدة ، هو نمط « البطولة النسوية » وما يعنيه ذلك من دلالات تلمسها وشيكا ، وهذا هو الجديد في الملحمة ، وهو ليس بالامر القليل فيما نعتقد ، خاصة وميدان البطولة مرتبط بالجهد الديني والقومي معا . (٧)

دلالات البطولة النسوية في الملحمة وابعادها :

ينبغي ان تؤكد للقارئ الكريم - بادىء ذي بدء - اننا لسنا اول من تنبه الى هذه الدلالات في هذه الملحمة ، بل سبق ان تنبه اليها من قبل الاستاذ فاروق خورشيد (٨) وركز عليها - وحده فيما نعلم - ومن ثم ، ووفاء له سنقدم له هنا مجملا لدراسته - ما دامت الرؤية مشتركة بيننا - غير انه ، وفاء للبحث العلمي ، سنقوم بتوثيق هذه الدراسة من واقع السيرة نفسها حتى يطمئن القارئ الى سلامة هذه الدلالات ، وحتى لا نتهم بالجنوح الى التعميم والمبالغة ، او بالجنوح العاطفي الذي يتسم به بعض دارسي الفولكلور ، ونحن منهم .

اذ يرى الاستاذ فاروق خورشيد ان سيرة الاميرة ذات الهمة تعالج مضمونا انسانيا كبيرا لا يقل خطرا عن المضمون الانساني الذي تعالجه سيرة عنتره بن شداد، فبينما « نستطيع ان نسمي سيرة عنتره الوثيقة الفنية ضد العبودية والتفرقة العنصرية ، نستطيع ان نسمي سيرة الاميرة ذات الهمة الوثيقة الفنية التي تثبت حق المرأة العربية في مكان المساواة من المجتمع العربي » (٩) ويمكن القول ان المعالجة الملحمية لهذه القضية الكبرى تمت على محورين اساسيين مرتبطين تمام الارتباط .

المحور الاول : ويمكن ان نطلق عليه المحور الاخلاقي المرتبط بالمرأة ، ويتمثل هذا المحور في ثلاث فضائل اساسية هي العفة ، والوفاء ، والامومة فهي تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى تستشهد دونه ، وتعرف الوفاء لمن يحب . وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا تفصمه اية مفريات . كما ترتفع عندها عاطفة الامومة حتى لتغطي احيانا على جميع العواطف الاخرى ، فتكرس نفسها تكريسا يجعلها تدوب في كيان الابن ، محققة فيه كيانها هي .

المحور الثاني : ويمكن ان نطلق عليه محور التحرير ، حيث ترتفع الملحمة بالمرأة الى درجة المساواة . . مساواة المرأة للرجل ، فيما يعتز به من فضائل ومآثر وصفات طالما استأثر بها الرجل طويلا ، وعلى رأسها القروسية ، والشجاعة ، والاقدام ، وما يرتبط بذلك من جهاد بدني

(٧) الجهاد الديني والدفاع القومي ، وجهان لعملة واحدة ، في مضمون البطولة الشعبية العربية وغاياتها ، ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر .

(٨) في كتابه « اصواء على السير الشعبية » المكتبة الثقافية . العدد ١٠١ - يناير سنة ١٩٦٤ - القاهرة من ص ٨٥ -

(٩) اصواء على السير الشعبية . ص ٦١ .

(بالسيف) واخر نفسي يتمتل في الزهد والتصوف ، كما يتمتل في العزوف عن شهوات الحياة الدنيا . . فالمرأة في الملحمة ، كما سنرى ، أهل لان تتجمع عندها صفات الفروسية والشجاعة والاقدام ، وهى أهل للتبريز في ميدان القتال تبريزا يضعها في مكان الصدارة ، ويؤهلها لقيادة الجيوش ، وبخاصة في اللحظات الحاسمة والحرجة من تاريخ امتها ، لترتفع بذلك الى مصاف الابطال المحميين ، وهي جديرة كذلك بالعكوف على العبادة والتبذل واداء واجباتها الدينية بما في ذلك الجهاد العسكرى ، في سبيل الله ، لبؤهلها هذا لان تصبح في مصاف اولياء الله الصالحين .

والمحور الاول يؤكد لنا صفات انثوية ، ونيقة الارتباط بالخلق العربي والاسلامي ، حبت نغدو المرأة فيه انموذجا لما يجب ان يكون عليه دورها في الحياة ، كما تقدم في الوقت نفسه تأكيداً بأهمية هذا الدور وخطورته في حياة المجتمع العربي وصميم كيانه ، فضلا عن تثبيت معاني المثالية في سلوك المرأة العربية . أما **المحور الثاني** فيرتفع بالمرأة من حدود دورها كعنصر سالب في تكوين المجتمع على حد تعبير فاروق خورشيد الى دور جديد تكون فيه المرأة عنصرا ايجابيا لا يقل في خطورته وأهميته عن الرجل الذى يمكن ان يحتكر كل الفضائل الايجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المرأة نصف المجتمع العامل المشارك في تحمل التبعات ، وإداء الواجب ، شأنها في ذلك شأن الرجل ، عليها مسئولياته ولها حقوقه . (١٠)

المعالجة الفنية :

عمد القاص الشعبي - ذلك العبقرى - الى غرس وتأكيد مقولانه ، ومحاوره السابقة منذ الصفحات الاولى للسيرة مباشرة ، حيث وضع ايدينا مباشرة على غاياته ، وحيث أدار حركة الصراع عنيفة مواراة بهذه الغايات ، منذ ان حدثنا عن مولد الامير جندبه ، فأبوه الحارث الكلابي يتزوج من امه « الرباب » وما ان تحمل منه حتى يموت ، وكان زعيم قومه بني كلاب وملكهم الذى استطاع بتجاعة ان يهزم الكثير من القبائل في البادية ، وان يدخلهم في حكمه وطاعته ، فلما مات ، وكانت زوجه الرباب على وشك وضع حملها ، نارت على قومه أصحاب الثارات للانتقام ، بنهبون الاموال ويسببون النساء ، فاشفقت الرباب من هذا المصير ، فهرعت نحت جنح الليل هاربة من ديار بني كلاب الى حيث ديار قومها ، واصطحبت معها عبدا لها اسمه سلام ، كانت تنق به غير انه كان بطمع فيها اذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع ، وها هي ذى الفرصة توافيه ، فيجنىح بها عن الطريق المعتاد ، عن عمد ، متعللا بخشية الاعداء ان يلحقوا بها ، وما ان يبعد بها طويلا حتى يتوقف عند حافة غدير ، وقد اطمأن الى وقوعها تماما تحت سيطرته ، فيراودها عندئذ عن نفسها ، ويشرع القاص الشعبي في تكتشف الضوء على هذا الموقف الدرامى العنيف تكتيفا يشعرا بأهميته عنده ، وبقيمة القرار ، في مثل هذه اللحظة ، فالمرأة العربية المفجوعة في زوجها ، وفي مكانتها ، والهاربة في خوف وعجلة تواجه أحد أمرين احلاهما مر : اما الموت على يد هذا العبد الذى تملكته منه غرائزه ، وظهرت فيه سمات الوحش

الذى لا يرق لتوسلات، ولا تستثير نخوته او رجولته ذكريات الوفاء لسيدته. او الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها ، في هذا المكان المقفر الموحش ، ولكنها ترفض في قوة تستمدّها من ضعفها ومن ايمانها بفضائل المرأ: الحرة امام هذه المساومة القدرة ، فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ، تستهدّها صحراء خالية ، ومياه قليلة تترقرق في ذلك الغدير الضائع او التائه - مثلها - وسط الصحراء . وتجتمع كل هذه العوامل ، الغضب والخوف والحسرة ، والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، اسر لكمة قاسية عنيفة يوجهها اليها ذلك العبد فنقذف بها الى الارض في عنف فتنفجر منها الدماء في غزارة ، ايدانا بساعة المبلاد ، مبلاد الأمير جندبة ، ويخاف العبد من منظر الدماء النى تتدفق ، فيبعد عنها مدعورا ، ليعود اليها بعد حين ، فوجدها تحتضن طفلها الوليد ، وعندئذ يصيب العبد زعر شديد ، وبأس حقير ، فيستل سيفه ويقتلها ، ثم بهرب ، تاركا الوليد الى جوار أمه المخضبة بدمائها . (١١)

هذا الموقف الذى يفجأ - بل ينفجع - السامع أو القارئ به منذ الصفحات الأولى يلفتنا لفتا الى هذا الخطر الذى شرعت تسير فيه السيرة في ابرازها للبطولة النسوية . . . وذلك عندما تبدأ بهذه البطولة الخلقية ، الواضحة الدلالة والمغزى .

وسرعان ما يتكرر هذا المشهد على نحو آخر ، مع زوجة الأمير جندبة نفسه ، فبعد ان ينشأ في بيت اعدائه ، وبعد ان يعرف نسبه وينضم الى قبيلته يلتقى بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، هي « قتالة الشجعان » (لاحظ نمطية الاسم ودلالته) وبعد ان يقهرها في الميدان اتر مبارزه عنيفة كاد يفقد معها حياته بالرغم من بطولته الفائقة ، وما ان يتزوجها حتى يتزعما معا قبيلة بنى كلاب ، ويعيدا اليها مكانتها بين القبائل ، حتى يحدث أن ينقذا بعد ذلك قافلة الخراج للخليفة عبد الملك بن مروان من أيدي جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ، وتأبى نخوة جندبة وزوجه قتالة الشجعان الآن يصحبا القافلة الى حيث الخليفة في دمشق ، وفي قصر الخليفة ، يحدث ان يفع هشام بن عبد الملك بن مروان في حب قتالة الشجعان . . . ويحاول أن يغريها بالمال تارة ، وان يبهريها - تارة أخرى - بمظاهر المدنية والحضارة في دمشق . وهي زوجة « هذا البدوى الجلف » على حد تعبيره ، فيسعى الى اغرائها بعد ذلك بجاه أبيه ، وبجاهه هو ، وهو ابن الخليفة ، فتبوء محاولاته جميعها بالفشل ، ولكنه لا ييأس ، بل يضمّر أمرا دبره في الظلام ، حيث كمن في جمع كبير من فرسان أبيه للأمير جندبة في طريق العود ، وتدور رحى معركة غادرة ، غير متكافئة تنتهى بقتل جميع رجال الأمير جندبة واختفاء زوجه قتالة الشجعان ، ويمضى الفاص بعد ذلك ليقتص علينا المصير الذى آلت اليه فيقول :

« . . . واما ما كان من أمر هشام بن الخليفة ، فانه لما اخذ قتالة الشجعان ، أقام معها مقدار شهرين ، وهو يراودها عن نفسها ، وهي تمانعه ، وتأبى ذلك ، وكلما تقرب اليها

(١١) انظر المشهد كاملا ، شعرا ونثرا في السيرة الاصلية : سيرة الاميرة ذات الهمه من ص ٣ حتى ص ١٢ الجزء الاول - المجلد الاول .

نفرت منه ، وكلما تبسم في وجهها عبست وقطبت وأخذت تسبه وتسته وتنهره ، فاعتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الامر ، وخاف من انحطاط قدره بين البشر ، اذا ذاع عنه هذا الخبر ، اعتاظ منها وقلها ، ولفها في نياها ، وأخرجها الى دهليز القصر ، وأمر الجوارى ان تدفن في اللبل « (١٢) » .

وهكذا تمتحن المرأة العربية - ومنذ بدايات السيرة - في خلقياتها ومثلها ، فتؤثر الموت على ان تفرط في عرضها ، او ان تتزوج بغير زوجها ، وفاء له واخلاصا ، مهما كانت المغريات حتى ولو كان ابن الخليفة نفسه . والحق أننا لو مضينا نتبع هذه الغابات التي حفلت بها السيرة ، لضاق بنا المقام ، اذ سوف نلتقي بعشرات الفصوص التي تؤكد اخلاقيات المرأة العربية ومثلها ، منها على سبيل المثال لا الحصر : قصة « ليلي والصحصاح » (١٢) ، وقصة « لبنى وغانم » (١٤) ويصل الامر احيانا الى ان تضحي الام بطفلها ، فيذبح امام عينيها ، على ان يثلم شرفها أو أن نخون زوجها كما حدث مرتين مع (نورا) زوجة البطال (١٥) .

وقد تخيرت هذه النماذج والتي نلتقي بنظائرها كثيرا منذ بدايات السيرة تأكيداً الى أن ما سعى اليه القاص الشعبي اول ما سعى هو ابراز البطولات الخلقية والنفسية للمرأة العربية تمهيدا للانتقال بنا الى المحور الثانى ، وهو احقية المرأة في المساواة مع الرجل ، حيث يرتقى بها الى مستوى البطولات العسكرية والدينية بعد ان تكون قد رسخت في وجداننا وضميرنا الصورة المثالية لسلوك المرأة العربية ، على المحور الاخلاقي . وهي صورة تتشابه في ابعادها الاسلامية مع الصورة الاسلامية للمرأة ، مؤكدة بذلك **فضيلة العفة** عند المرأة العربية ، تلك الفضيلة « التي اتخذها اصحاب الشعوبية مطعنا يلغون من خلاله في أنساب العرب واصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته ، واشندت وطأته لاستطيع المراة العربية أن تبدل نفسها لغير من بدلت له قلبها من قبل ، سواء كان عبدا وضيعا يهددها بالموت او كان اميرا وابن خليفة ، بعد بطيب العيتس ، ورفع المنزلة ، وبدل بالسطوة والقوة » (١٦) والحق أن فضيلة العفة ، لها ما لها من اثر يمس صميم الكيان الاجتماعي للعرب ، نلمسه بوضوح في سائر الملاحم العربية الاخرى ، وبخاصة تلك التي تتخذ من البادية مسرحا لاحداثها ووقائعها ، وقد يبلغ الامر حدا من الهوس بالانساب ونقاء الاصول والفروع ، ينبغي أن يفهم على ضوء تقدير العرب لهذه الفضيلة . .

كذلك فضيلة الوفاء ، وهي الفضيلة الانثوية الثانية التي تتصف بها المرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية عامة ، وسيرة ذات الهممة خاصة من خلال العديد من القصص التي تؤكد أصالة

(١٢) المصدر نفسه ص ٣٣ - ٣٧ ج ١ م ١

(١٣) المصدر نفسه من ص ٧٥ ج ١ حتى ص ٢٥ ج ٢ م ١

(١٤) المصدر نفسه من ص ٢٦ - ٣١ ج ٢ م ١

(١٥) المصدر نفسه ص ٦٤ وما بعدها ج ٢ م ٢

(١٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السير الشعبية - ص ٦٦/٦٧ .

هذه الفضيلة ، بل أن السيرة - وقد نشعبت أحيانها ومضامينها - لاتجعل الوفاء الأثوى هنا قاصرا على وفاء المرأة لزوجها فحسب ، كما رأينا في بعض النماذج السابقة ، بل لدينها ومعتقداتها كذلك ، في مشاهد ملحمية رائعة ، عندما تجد المرأة العربية الأسيرة نفسها في موقف لاتحسد عليه ، أما أن ترتد عن دينها أو أن يقتل وليدها الذي يولد عادة في الأسر ، وفي غير تردد .. نراها نضحى بولدها وتحتسبه عند الله . (١٧)

أما الأمومة ، في السير الشعبية العربية ، فقد وصل بها القاص أعلى قممها ، في أكثر من صورة ، وأكثر من موقف ، وأيضا منذ الاجزاء الاولى في هذه السيرة التي نحن بصدد الاختيار منها ، مؤكداً بذلك غاياته التي يسعى اليها بشأن المرأة العربية ، مثال ذلك تلك الصورة الرائعة التي رسمها القاص لأم الصحاح ، حتى أنها توفيت بعد مقتله بسبعة أيام (١٨) ، ومن الصور التي تلقانا كذلك صورة « أمامة » مع ولدها مظلوم (١٩) ، تلك الصورة التي تكاد تكون تمهيدا أو نموذجا مصغرا لحديث الأميرة ذات الهمة مع ولدها الأمير عبد الوهاب ، ثم هنالك تلك الصورة الرائعة لأمهات الأبطال في السيرة ، كموقف « القناسة » مع ولدها .. الى الحد الذي تتحدى من أجله الخليفة الرشيد هارون .. ونستطيع بقوة سيفها أن تلحق الهزيمة بقواته وتسعى لخلاص ولدها . (٢٠) ، والحق أن نموذج « الأم الذائدة » من النماذج الشائعة في جميع الملاحم الشعبية .. وسوف نلتقي بنماذج أخرى ، بعد قليل ، تشير الى نوع آخر من الأمومة .. غير أن ما نود تأكيده في هذا المقام ، وفي ضوء هذه الملحمة - ان عاطفة الأمومة تبلغ الذروة عند صاحبة السيرة نفسها .. الأميرة ذات الهمة .. التي بعد بحق من أعلى مراتب الأمومة في الملاحم الشعبية العربية . اذ تمر بأزمة نفسية حادة ، بعد ارغامها على الزواج من ابن عمها الحارث بن ظالم ، ولسوف نرى - كم هي عنيفة تلك الازمة ، وبخاصة بعد أن جسد لنا القاص المعايير والسلوك الانثوية السابقة - اذ تتهم ذات الهمة - وبطلة الملحمة - في أعز ما تعتر به المرأة العربية ، تتهم في عرضها وشرفها وعفتها ، ويشاء قدرها ان يمد الحاقدين والحاسدين ، ببعض الدلائل الظاهرة ، عندما تنجب طفلها أسود اللون على حين هي بيضاء وابوه أبيض ، وعندئذ لا يتورع زوجها الحاقد من أن يتهمها في عفتها ، مع عبدها مرزوق ، وعندئذ يسقط في يدها ، فهي تعلم أنها بريئة عفيفة ، ولكن كيف يمكن تفسير هذا الأمر ؟ وعندئذ تقع في حيرة عظيمة ، حتى أوشكت أن تتخلص من وليدها في الساعات الأولى لمولده ، بأن تسلمه الى جارية لها شريطة أن تكتم أمره ، ولكن سرعان ما تتغلب عاطفة الأمومة فتنسب الولد اليها ، وتعترف به ، وتشرع في أن تجعل منه فارس الفرسان .. غير أن الأمر لم يكن بهذه البساطة وكان عليها أن تلقى في سبيل ذلك ، من العنت ما تلقى ، فأبوه الحاقد والذي ينغص عليها مكائنها التي بلغت ، لم يكتف بانكار نسبته اليه ، بل راح بمساعدة أبيه ، والحاقدين على ذات الهمة مكائنها ، يدبرون عشرات المؤامرات

(١٧) ثمة مثالان نادران متجاوران في سيرة الأميرة ذات الهمة لتأكيد ذلك ، ص ١٨ وما بعدها ج ٣٩ م ٤ .

(١٨) انظر الصورة متكاملة في السيرة ، شعرا ونثرا ، ص ٢٥ وما بعدها ج ٣ م ١٠ وصفا ٧ ج ٦ م ١ .

(١٩) انظر أيضا السيرة ص ٧ وما بعدها ج ١ م ١

(٢٠) انظر أيضا السيرة ص ٢٣ ج ٢١ م ٣ وما بعدها

لقتلها وقتل ابنها لمحو العار الذي يزعم زوجها أنها جللته به ، وتمر ذاتة الهمة بأقصى المواقف النفسية - بله التشهير ، وتعرض لطمع الطامعين والسنة الحاقدين ، كل ذلك في سبيل اثبات براءتها ، وتأكيد نسبة ولدها الى ابيه . واخيرا تنجح في اثبات ذلك ، بالأدلة المادية وغير المادية (٢١) غير ان زوجها الحاقد الذي راح ينفسس عليها مكانتها ومنزلتها عند الخليفة او عند الروم على السواء لفروسيته وشجاعته ، لم يقبل ان يعترف بنسبة ولده اليه حقدا ودناءة وغيرة . غير ان ذلك كله لم يردها الا التصاقا بولدها ، واهتماما بأمره ، ورفع شأنه حتى « لقد تعجب الناس من تلك اللبوة التي تقوى شبلها » (٢٢) وذلك بالقيام بنفسها على تدريبه فنون الفروسية والقتال ، حتى اذا ما اشتد عوده ، قدمته على نفسها في ايشار رائع ، ليتبوا مركز الصدارة من قومه . ومن قيادة جيش الثغور ، ويغدو فارس الفرسان بلا منازع ، عندئذ تقف منه موقف العقل المدبر والملوك الهارس منذ اوائل الجزء السابع ، وحتى نهاية الجزء السابعين فتفديه اذا تعرض للهلاك ، وتخلصه من الاسر ان تكاثر عليه الاعداء . وتخوض في سبيل خلاصه أهوالا حتى « واو كان في حبيتر الخليفة (٢٣) حتى نراها تجوب بلاد الروم ، سافرة او متكررة لتخلصه اذا ما وقع اسيرا هنا او هناك . بل انها تعادى الخليفة نفسه من اجل ولدها ، برغم تدينها الشديد وايمانها بوجوب طاعة اولى الامر ، فضلا عن كونه « ابن عم رسول الله » . الخ ، فتتحدى الخليفة اذا ما قدر بولدها . . ولكن ليس معنى هذا انها : مع ولدها على طول الخط ، ظالما او مظلوما . بل هي معه ما دام الحق معه . فان حاد عنه فبدانبله ، نخلت عنه ، وتركته يواجه الموقف وحده بل تضطر احيانا الى مبارزته وان تقهره في الميدان ، احقاقا للحق ، فهي لا تتمصب تعصبا اعمى لفلدة كبدها . كما حدث ، في نراعه مسعابى محمد البطال . وكانت ترى ان البطال على حق ، فتقف الى جواره حتى ينصر على ولدها ويبلغ الحق منه . . ولهذا لاغرو ان نراها تعلن على الملا : « . . فوالله ما انت عندي اعز من ابى محمد البطال . وانى اكون على العهد من اجل الفرد الصمد ، ولا ارعى في ذلك اهلا ولا ولدا (٢٤) وهي لا تسمى لخلاص ولدها فحسب ، بل كثيرا ما نراها طوال السيرة تجوب البلاد سعا وراة خلاص اسير او مساعدة محتاج او قضاء حاجة بعض المسلمين .

وفي ضوء هذه العاطفة النبيلة السامية ، عاطفة الامومة : تتحدد علاقة الاميرة ليس بولدها فحسب ، وهي علاقة قوامها الحب والعاطفة والحنان والابثار والبدل والتضحية والفداء . . بل تتحدد علاقتها كذلك بجنودها وفرسانها وابطالها جميعا ، فاذا هي فيض غامر من الامومة تسبغها على الجميع . ومن ثم نراها عقب كل معركة تقف بنفسها على تفقد الجرحى ومدادواتهم

(٢١) انظر هذه المحاولات ، والمعاونة التي مرتبها ذات الهمة ، في السيرة ، من ص ١١ حتى ص ٢٠

ج ١ م ٧

(٢٢) السيرة ، ص ٦٧ ج ١ م ٧

(٢٣) السيرة ص ١٢ ج ١ م ٩

(٢٤) السيرة ص ١٩ ج ١ م ١٩

بنفسها ، وتعيشهم في مشاكلهم وهمومهم ، حتى لقد اطلق القاص - عن حق - وطوال السيرة ، على الاميرة « لقب أم المجاهدين » (٢٥) .

المرأة نصف المجتمع :

اما المحور الآخر الذى أقام عليه القاص السعبي دفاعه عن المرأة في هذه الملحمة ، فهو ايمانه بقدرة المرأة العربية على المشاركة في الحياة العربية مشاركة ايجابية فعالة ، لانفل عن قدره الرجل ، بل ان تلعب دورا في صنع الاحداث لا يقل عن دور الرجل بحال ، متى أتيح لها ذلك .. وبعث تصبغ المرأة نصف المجتمع المعامل ، لها ما للنصف الآخر من حقوق ، وعليها ما عليه من واجبات .. ويتشكل هذا المحور احدى الضمانات الكبرى في الملحمة ، وهو الجديد الذى نزع ، وان لم نزع انا أول من تنبه اليه ، غير ان هذا يقودنا بدوره الى رعم ثالث ، هو ان بمقدورنا أن نصف هذه السيرة مطمئين ، بأنها سيرة المرأة العربية الزاهدة ، وهما الصفتان اللتان يجتمعان لذات الهمة ، بحيث نضعانها في المكان الأول بين فرسان الروم والعرب على السواء . ومن ثم لاغرو ان يعرف لها الخلفاء بأنهم عتقاء سيفها ، وبأن بدينوا لها باسترداد عروشهم من أيدي الاعداء .. (٢٦) وكذلك كان يحسب فرسان الروم لها ألف حساب ويخشون سيفها ، فهي في نظرهم « نصف الاسلام » أى تعادل قوتها نصف قوات المسلمين ، وهى نار ، أخرى مع ولدها الامير عبد الوهاب والامير أبى محمد البطل « الاسلام كله » و « كان اسمها عظيما في بلاد الروم » (٢٧) .

ويعود بدء ظهور ذات الهمة الى أول الجراء السادس من السيرة ، ويستمر حتى نهايتها ، لا يعترىها خلالها وهن أو ضعف ، بل هى في ذلك شأن سائر الابطال الملحميين ، لا تخضع قوتهم لعامل الزمن ، بل كلما تقدم بها السن - كالمعدن الاصيل - ازدادت قوتها ، يقول الراوى « وكانت الاميرة كلما شاب رأسها اشتد بأسها » . (٢٨)

ويتفنن القاص ، في ذكاء ووعى شديدين في أن يظهر بطلته على مسرح الاحداث ظهورا يخدم اهدافه وغاياته - وذلك ملمح متمركز من ملامح المعمار الفنى للملحمة الشعبية العربية - فما أن يموت الملك الصحاح ، ملك بنى كلاب ، حتى يرث الملك والسلطان والجاه ولده ظالم ، الذى سرعان ما يتنكر لأخيه الاصغر مظلوم ، غير الشقيق ، ويشكك في نسبه ويرفض الاعتراف به او بحقه ، وبعد مغامراته واحداث طويلة يضطر في النهاية الى الاعتراف مرغما بحقوقه ويكون الاثنان على رأس القبيلة سواسية ، غير أن ظالما الذى بفعل ذلك مرغما ، ولم نصف نواياه لأخيه ، يقنعه بأن من نجب زوجته ولدا ذكرا انفرد ابنه بالحكم ، فان كانا ذكرا ، فرئاسة القبيلة قسمة بينهما ...

(٢٥) السيرة ص ١٤ - ج ٨ م ١ ، ويلزمها هذا اللقب بعد ذلك .

(٢٦) انظر السيرة ص ١٦ وما بعدها ج ٤٢ م ٥ .

(٢٧) انظر السيرة ص ٤٩ وما بعدها ج ١٩ م ٢ .

(٢٨) السيرة ، ص ٢٨ ج ٤٤ م ٥ .

وبهذا يكون القاص - وكما لاحظ فاروق خورشيد - قد وضع ايدينا على بداية القضية الاساسية الرائدة التي يعالجها ، فالمجتمع العربي لا يعترف للمرأة بحقوقها في المساواة مع الرجل ، ويعتبرها عنصرا ثانويا نابعا أقل درجة في الاهمية والامكانات من الرجل ، وسرعان ما بأى أحداث الملحمة ردا فنيا بعد هذا ، لالتشجب هذا الرأي او تدينه فحسب بل لتؤكد جوره ونبت خطاه وفتله . اذ يحدث ان نجب زوجة ظالم - وهو ظالم كاسمه - ولدا سماه أبوه الحارث ، وقد أيقن بالفوز بالملك والسلطان والجاه من دون اخيه مظلوم ، الذي كان يرقب ساعة الوضع في قلق شديد ، وقد شعر ان مصيره معلق بذلك ، بيد ان المفادير شاءت له ان يرقب بأنثى ، فلما بنى بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم . . . فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ، السلطان والملك والجاه والسيادة ، ولم يكن غريبا بعد ذلك ان نراه يتنكر لابنته الوليدة وان ينكر أمرها تماما ، ووفق معايير المجتمع ، لم تكن ذلك الا اعترافا بواقع الحال الذي بتنكر للمرأة ، وينكر عليها أية حقوق ، ومن ثم لا يتردد لحظة واحدة في ابداء رغبته في الخلاص منها (بالقتل) غير ان قابلها تنسب عليه ان يعهد بها الى أمة بيضاء من امائه اسمها سعدى كانت قد وضعت حديثا ولدا اسمه مرزوق ، ونعده بان نشبع ان زوجته قد وضعت ولدا ذكرا غير انه مات لساعته ويعهد الاب الى هذه الأمة بابنته ويوصيها بكتمان الامر تماما ، يقول الراوى : « هذا وقد واضطت أم مرزوق في ارضاع الجارية ، وسرها مكوم ، كانت سعدى تأتي بها الى أمها سرا فترضعها ونحن علبها ، وقد سميتها فاطمة ، هذا وأبوها مظلوم لا يقربها ولا يستهى ان يراها لان البنت مكروهه بين الرجال ولاسيما بازالة نعمة » (٢٩) وما كان موقف الاب من ابنته الا تعبيراً عن واقع قائم يتسم بالجور في موقفه من الانثى ومن حقوقها قياسا الى موقفه من الرجل وحقوقه . .

ولم يكتف القاص ، بهذا الميلاد الملحمى للبطل ، وبهذا الاستقبال غير المرغوب فيه ، وكيف انها قد أبعدت ذات الهمة عن أهلها « لسبب اجتماعى هو وليد البيئة الاجتماعية » (٣٠) بل بتصاعد الفاص بالموقف الى ملمح آخر ، اذ يحدث ان يغير بنو طى على ديار بنى كلاب في غيبة الفرسان ، فينهبون الاموال ويسبون النساء ، وكان من بين السبى ذات الهمة مع ربيبها سعدى ويلحق أبطال بنى كلاب فرسان بنى طى ، فيتمكنون من استعادة السبى ، غير ان ذات الهمة تفقد مع ربيبها ، وينزل ذلك النبا بردا وسلاما على قلب أبيها مظلوم ، (٣١) وبهذا تصل فاطمة الى قمة ما يصل اليه الفتاة العربية من اذلال عندما تصبح أمة من اماء بنى طى ، وأضحى من نصيب رجل طوى يدعى الحارث ، الذى يادر بتغيير اسمها الى اسم من أسماء الاماء هو « نريجة » ، وترغم على رعى الابل والاغنام والقيام بعمل الاماء ، وتقبل ذات الهمة على مضض ، آملة أن يكون لها قوم يأتون لخلاصها هي وسعدى التي كانت تعتقد انها أمها ،

(٢٩) السيرة ص ١٤ ج ٦ م ١

(٣٠) د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة ، ص ٨٣

(٣١) انظر السيرة ص ١٥ ج ٦ م ١

حتى يئست من الانتظار ، غير أنها كانت قد أحست بوطاة العبودية لهلب مشاعرها وأحاسيسها ، « اذ كيف يجوز للعبد أن يخدم عبدا مثله » (٢٢) وسرعان ما كرهت هذا المجتمع الجائر ، « والملىء بالتروور ، فانصرفت عندئذ للتبتل والعبادة » وقامت لحب ربها ، ورمت الدنيا عن قلبها ، وصارت تصوم النهار ونقوم الليل حتى شاع خبرها ، فسميت سريحة العابدة » (٢٣) ، في الوقت نفسه تدرك ، معنى القوة ، في مجتمع لا يدين الا للاقوياء ، فطمحت بنظرها الى الفرسان ، وهم يتطاعنون في الميدان فاستدت بذلك همتها ونخوتها . . (٢٤) ومن ثم سعت الى ان تعلم نفسها فنون القتال والفروسية .

وما ان ألبستها الايام نوب الجمال والكمال والفصاحة والمقال السى ان بقيت كالشمس المضيئة على حد تعبير السيرة ، حتى تعرضت لما يتعرض له أمثالها من الاماء اذ يطمع فيها فارس من فرسان القبيلة ، ويراودها عن نفسها في تيه وغرور ، ثم يتهددها ويتوعدها ، فتدافع عن نفسها بكل ما تستطيع فاة حر ، غيور ، واخيرا تشكو أمرها الى سيدها ، غير ان الفارس ظل يطاردها مستخفا بها دون ان يأبه لاحد ، وقد أحس أنها لقمة سائغة تطمع في مصانعة امتاله من الفرسان الاقوياء ، وعندئذ لم نجد فاطمة بدا من أن تصطنع معه الحيلة ونقتله ، وتضع بيدها حدا لهذه المهزلة . وكان على سيدها ان يدفع الثمن ، فهي أمه والحر لا يؤخذ بتأريه الا من حر مثله ، فيقبل بدفع الدية غير أنه يشرع في قتل هذه الامة التي تجرات فدافعت عن شرفها ، وكانت سببا في خرابه ، غير أنها تتوسل اليه أن يهبها جوادا وسلاحا ، وتعهده بالثراء . . فيثق سيدها بها ويكون ذلك ايدا باببدء احتكاكها الفروسي بالعالم الخارجي من حولها . . فراحت تشن الغارات على البائل المجاورة ونجم الاموال لسيدها ، حتى اغنته غنى لا فقر بعده ، وتكرر هجماتها الناجحة بشنها على الصناديد من الفرسان ، في دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها ، ومن تم فقد اطلقوا عليها (داهية بني طي) (٢٥) ومنذئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس المبدان صيفا وشتاء (٢٦) يقول الراوى « فلما استعظم مشايخ بني طي فعالها وهول قتالها واشتهار امرها ، وقد خف اسمها على السنة الناس ، صاروا يسمونها ذات الهمة » (٢٧) وقد غدت حامية بني طي بلا منازع ، وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يلجأوا اليها لتأخذ بثأر قديم عند بني كلاب منذ الفارة التي سببت فيها ذات الهمة) ، وتعدهم بذلك دون ان تدري أنهم قومها . . وتشن الفارة نلو الفارة عليهم حتى يتصدى لها أبوها مظلوم في الميدان ليمنع عن قبيلته شرها ، دون أن يدري احدهما حقيقة الاخر - وبذلك مضى بنا القاص مرة اخرى الى تصعيد الموقف الملحمي - عندما جعل ذات الهمة نلتفي بأبيها في ميدان القتال

(٢٢) السيرة ص ١٦ ج ١ م ٦

(٢٣) السيرة ص ١٦ ج ١ م ٦

(٢٤) السيرة ص ١٧ ج ١ م ٦

(٢٥) السيرة ص ١٩ ج ١ م ٦

(٢٦) انظر السيرة ص ٦١ ج ١ م ١

(٢٧) السيرة ص ٢١ ج ١ م ٦

لقاء يهتز معه وجدان القاريء أو السامع ، ويسهب القاص في وصف هذا اللقاء متعمدا ان يربيا قيمة ذات الهمة ، تلك التي لم يكن يستهي ابوها ان يراها ، وفرح يوم سبيت ، لانه لم يكن يرى فيها اكثر من طرف سالب مقرون بضباع الملك والسلطان . ومجمل الموقف ينتهي بأن تأسر ذات الهمة اباه ، وتستولي على امواله ، وتقوده أسيرا ذليلا الى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهم منه ، ولم تسعهم الفرحة لاسره لمكانته من قومه (بينما تقاعس أخوه ظالم عن نصرته) وقرروا ان يحنفلوا بقتله في يوم مشهود تشهده بنو طي جميعا ، غير انه في الليل ، تدخل سعدى لتعرف الابنة بأبيها والاب بابتته ، في مشهد ملحمي خلا بدين كل ما نعتقد بصدد اعتبارنا المرأة عنصرا ساليا ، ويشعر الاب بخطئه .. وأخيرا تشرع في العودة مع أبيها الى قبيلتها ، فاذا ما تعرض لها بنو طي « حتى هددتهم جميعا بقوة سيفها ، غير ان سيدها الحارث ، ما ان يعلم حقيقة العلاقة حتى يعترف بالامر الواقع ، ويؤبر السلامة ، ويرد لها حريتها طائعا مختارا .. وبذلك تعود ذات الهمة الى قومها ، لتلتحم بالجماعة ، ولتأخذ بجدارة موضع الصدارة منها ، بعد ان أبعدت عنها لا لدنب جنته سوى انها أنثى في مجتمع لا يعترف الا بالرجال .. تعود الان مدلة مفخرة ، وقد نالت حريتها واعترف بها ابوها وقومها ، وسرعان ما تحقق لابيها ما يعجز صناديد القوم عن تحقيقه فيشرى بفضلها ويرتفع مكانته الى حيث كانت بين قومه من ناحية وبين القبائل من ناحية اخرى وطبيعي ان ينقش عليها وعلى أبيها عمها ظالم الذي رأى فيها منافسا خطيرا له ولولده ، الملك والسلطان ، بينما يحدث ان يقع ولده الحارث في حب ذات الهمة ويطمع في الزواج منها .. فيبارك ظالم هذا الحب ، وراح يشجع ولده الحارث في حب ذات الهمة ويطمع في الزواج منها وذلك لاحتوائها واحتواء نفوذها ، اذ يرى انها اذا صارت لولده انكسرت حرمتها ، وقل نشاطها ، وذهبت قوتها ، فان مظلوما قد استطال بها الى الغاية ، وبانكسارها نبلغ نحن من أبيها سائر الاغراض » . (٢٨)

غير ان ذات الهمة تكشف الحيلة ، ونرفض الزواج من الحارث « فلست أريد لى بعلا الا سيفى هذا » (٢٩) ويزداد الحارث الحاحا ، وتزداد هي رفضا ، حتى باتت الحكم بينهما السيف ، اذ « لن أتزوج الا ممن يقهرنى في الميدان .. » ويقبل الحارث مفترا بقوته ، مفتونا بشجاعته ، بيد ان ذات الهمة نهزمه هزيمة نكراء امام القبيلة كلها ، ولم ينس الحارث لها هذا الامر .. غير انه في النهاية توسل بالخليفة نفسه الذي أرغمها على الزواج منه ، فهو ابن عمها قبل كل شيء .. لكنها برغم هذا لم تسمح له بالدخول بها حتى كان ما كان من امر مؤامرتة الدنيئة والدخول بها ، بعد ان دس لها مخدرا في شراب ، فلما أفاقت ، هددته بالانتقام .. لكنها كانت قد علقب منه بولدها الامير عبد الوهاب ، ونفذ المقدور .

ما تلبث أن تفوم الحرب بين العرب والروم ، وتستأنف اعمال القتال من جديد على الحدود ، ونعجز قوات المنصور الخليفة العباسي ، عن مواجهة هجمات الروم المتلاحقة ، فيلجأ الى الاستعانة ببني كلاب أبناء الصحاح الذي كان يحمي الحدود في عهد بني أمية ، وتنضم ذات

(٢٨) السيرة ص ٣٣ ج ٦ م ١

(٢٩) السيرة ص ٥٢ ج ٦ م ١

الهمة الى الجيتس المسافر الى الحدود ، حيث بلى بلاء حسنا في هذه الحروب ، ونحيل الهزائم المتتابة للمسلمين الى نصر ساحق ، بفضل رجاحة عقلها وفوة سيعها .. وكان ذلك ايدانا ببدء الجهاد الخارجى للمرأة .. فى السيرة أى لذات الهمة ، التى ارتبط اسمها فى الملحمة بالنصر ، فاذا ما غابت لسبب خارج عن ارادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ، برغم ان فى جيش المسلمين كثيرا من الابطال المشاهير والفوارس الصناديد ... ويحلو للقاص ان يردد هذه النعمة للمحمية طوال السيرة .. فى وجودها يتحقق النصر ، وفى تغيبها تتحقق الهزيمة .. حتى أضى مصر الدولة كلها مرتبط بوجودها ونفبها ، بين دهشة الخليفة العباسى الرابض هناك فى بغداد والذى لم يعد يناديها الا باسم المجاهدين ، وبين دهشة الروم التى نزلت عليهم « كالبلاء المصوب » ولم يعد يرى فيها الا « نصف الاسلام » .

ولم يكن عبثا ان تكون أول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمة ، وتخوضها ضد الروم ان يكون جيش الروم بزعامه امرا : أبضا هى ملطية بنت ملك الروم ، وكانت ملطية قد تمكنت من الاستيلاء على الثفور الاسلامية ، وهزيمة ابطال المسلمين ، حتى كانت ذات الهمة ، وحيث كان اللقاء فى الميدان ، فمكنت ذات الهمة من محاصرتها وحرق الحصن كله ، حصن ملطية ، والاستيلاء على المدينة التى أنشأها ملطية وسمتها باسمها .

ان المرأة العربية اذن لا تسعى الى تحقيق وجودها فى الداخل والاعتراف به فحسب ، بل فى الخارج أيضا . وبعد ان نستولى الاميرة ذات الهمة على مدينة ملطية ، تعيد بناءها وتحصينها من جديد .. وتجعل منها عاصمة للتفور .. ونستقر فيها ، وتترجم جيش بسى كلاب ، « وكانت سياستها سلاحا ذا حدين ، فهى تهدف من ناحية الى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة ، منعا لحدوث الفتن والاضطرابات ، اذ كان مبدؤها ان الحباة لا تخذل صاحب الحق .. ومن ناحية أخرى نستقل برايهاعن الخليفة اذا رأت ان المصلحة العامة تقتضى ذلك ... تم كانت فضلا عن ذلك بمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والاقدام ، وقوة الشخصية . فاذا أضفنا الى ذلك حكمها فى سياسة الامور ، فاننا ندرك ان عوامل النجاح كانت مهياة لذات الهمة لان تكون قائدة لجيتس بنى كلاب .. » (٤٠)

• • •

هذه اذن الخطوات الاولى التى تم فيها تكوين اكبر شخصية نسائية ملحمة فى تاريخ الادبى (٤١) حتى لقد نالت ما يطمح او يطمح الى نبلة أشد الرجال شجاعة واكثرهم فروسية ، بقوة سيفها وأصاله فى رأيها وخلقها ، وبهمة حقيقية نحدو ركبها ، حتى لبصبح اسم ذات الهمة مرتبها بكل أحداث الحروب واخبار الوقائع بين العرب والروم ، حتى غدت فى نظر العرب

(٤٠) د . نبيلة ابراهيم - سيرة الاميرة ذات الهمة - ص ٨٤/٨٥

(٤١) انظر ايضا : اضاء على السيرة الشعبية - للاستاذ فاروق خورشيد - ص ٨١ وما بعدها .

والروم على السواء « نصف الاسلام » (٤٢) تارة ، وتارة أخرى مع ولدها والبطال الاسلام كله (٤٣) بينما يوجز القاص صفاتها ثانية بقوله : وهى صاحبة رأى وتدبير ، وشجاعة وبراعة ، وهى أخبر بكل من في الحرب » (٤٤)

ويفنن القاص في سرد الوقائع والاحداث سردا ملحيميا ، رائعا ومتيرا تؤكد بطولات ذات الهمة منذ عهد الخليفة المنصور وحتى عهد الوائق بالله . وما تلك الوقائع والاحداث الا ادلة مادية وبراهين متلاحقة بسوقها القاص لتأكيد فضل المرأة العربية ، وقدرتها على المشاركة في صنع الحياة العامة ، وتحمل نصيبها ، جنباً الى جنب مع الرجل . . وجدارها بالمكانة عينها التي يتمتع بها الرجل ، ومما له معزى في هذا المقام ان ذات الهمة ، هى العنصر البطولى غير التاريخي في الملحمة - اذا استثنينا عنصر الترمثل في عفة شيخ الضلال - وانها شخصية لا تمتلك واقعا تاريخيا ، (٤٥) بل واقعا فنيا فقط ، سعى من خلاله القاص لتأكيد قضيته النسوية التي يدافع عنها بينما نرى سائر الإبطال الأساسيين ينتمون الى التاريخ .

والواقع أن القاص التسعبي لم يكتف باخياره وتركيزه على سيرة الاميرة وحدها ، بل تخير الى جانبها نماذج نسوية أخرى لتأكيد قضيته ، ومما هو جدير بالذكر ، ان القاص في تخيره للنماذج والشخصيات النسوية الأخرى لم يتجنب خلالها للمرأة العربية وحدها ، بل للمرأة بعامة في غير نعصب لجنس أو لون أو دين ، ايماناً منه بقدره المرأة ودورها الإيجابي في الحياة العامة . . بل نراه بتخير نماذج مختلفة ، في عناية تامة ، وبرسم شخصها في دقة ملموسة الفايئة والاهداف ، سعياً وراء تأكيد المعنى الذي يرمى اليه ، وتأكيداً للقضية التي يحاول اثباتها ونشيتها ، شريطة أن يكون المراد كفاءاً للدور الذي تلعبه ، ولهذا الحق المقدس الذي ينبغي ان تناله . . في المساواة مع الرجل ، ومن ثم تتعدد النماذج البطولية النسوية ، ونذكر بها الملحمة من هذه النماذج (ميرونة) بنت البطرق (٤٦) . وشخصية « زنانير » بنت الملك بولس ، (٤٧) وهناك (القناصة) بنت مزاحم ، (٤٨) وهناك الملكة (ميمونة) (٤٩) وهى نماذج لا تقل في بطولتها أو شجاعتها عن الاميرة ذات الهمة نفسها ، بل تفوقها أحياناً في الميدان (وعندئذ يعزو القاص أسباب نصر الاميره عليهن الى الجانب الروحي) وغير هذه النماذج من الكثرة

(٤٢) السيرة ، ص ٤٢ ج ٢ م ٥

(٤٣) السيرة ، ص ٤٠ ج ١ م ١

(٤٤) السيرة ، ص ٥٥ - ج ٢ م ١٣

(٤٥) انظر الاساس التاريخي للسيرة ، في كتاب سيرة الاميرة ذات الهمة ، الدكتور نبيلة ابراهيم - ص ٦٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر قصتها كاملة في السيرة من ص ٧٧ ج ١ م ٨ وحتى ص ٩ ج ١ م ٩

(٤٧) انظر قصتها كاملة في السيرة الاجزاء ٢٥ ، ٢٦ - م ٣

(٤٨) انظر قصتها كاملة في السيرة ص ١١ وما بعدها ج ١ م ٢

(٤٩) انظر قصتها كاملة في السيرة الجزء ٣٦ كاملاً م ٤٠

يمكن طوال المحمة ، كلها رمز في النهاية التي تؤكد قدرات المرأة وامكاناتها غير المحدودة ، ومن ثم حقها في المساواة معه ، تلك القدرات والامكانات التي لا نقل بحال عن نظائرها عند الرجل ، وان كان قد استأثر بها لنفسه .

وهذه المقولة ، لا تؤكد هذه المحمة وحدها ، بل نراها تتكرر بعينها في سائر ملاحمنا الشعبية مع نماذج نسوية أخرى وان كان قد وقع اختيارنا على نماذج من هذه السيرة ، فلأنها السيرة الجديرة بذلك ، حيث تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، والاعتراف بدورها الايجابي في صنع الاحداث العامة ، غاية أساسية وجوهرية من غاياتها النضالية والبطولية .



وأخيرا يرتقى القاص بالاميرة ذات المهمة ، الاميرة العابدة الزاهدة ، الى مرتبة القديسين والشهداء .. يجعلها من كبار الزهاد والعباد والمتصوفة واولياء الله الصالحين (٥٠) ، وهذا امر طبيعي في سيرة دينية تتغنى بالجهاد في سبيل الله ، ويجاهد بطلها في سبيل نصره الدين .. والحق أن هذه الصفة أيضا ، ليست قاصرة على الاميرة وحدها بل شاركتها في ذلك نماذج نسوية عديدة في السيرة ، ارتفع بها القاص الى مستوى « المثال » أيضا ، ويسوف لنا أمثلة لا حصر لها من نسوة يدافعن عن الاسلام دفاعا مستميتا ، حتى اذا ما خيَّرت المرأة بين الكفر ومقتل ولدها ، لم تردد لحظة في التضحية بولدها فوراً كما سبق ان ذكرنا ..

وتبلغ الغيرة الدينية عند الاميرة ذات المهمة حدا يفوق غيره الخليفة نفسه .. ونراها كثيرا ما تجاوزت أخطاء الخلفاء معها ، وغدرهم بها غيره على دين الاسلام ، فكثيرا ما كان جزاؤهم لها جزاء سنيما .. ولكن ذلك لم يجعلها تتقاعس لحظة عن الدفاع عن دين الله ، وأرض الاسلام ، وحماية الثغور ، حتى اذا شاء ولدها الامير عبد الوهاب أن يتقاعس زجرته في حزم : « والله يا ولدي ما كنت اخترق الوقائع وأخوض المامع الا طلبا للجهاد في طاعة رب العباد .. وما وفي لنا أحد من الخلفاء حتى يفى لك المأمون » . (٥١)

وكلما أغضبها الخلفاء وطردها من خدمة الثغور ، ودهمهم عدو انتصر عليهم وحاصرهم في بغداد ، وهددهم بسقوط الخلافة هرعوا يلجأون الى ذات المهمة واتقين من صفحتها « لأنها امرأة تغير على دين الاسلام ، وتحامي عن المسلمين ، وهي طيبة الاصل والفرع » (٥٢) و « ان هذه المرأة فيها دين ويقين ، لا يسعها في دينها أن تقعد عن نصره الاسلام » (٥٣) وكثيرا ما تردد « والله ما

(٥٠) للوقوف على نماذج من كراماتها ، وقوبها الروحية ، انظر على سبيل المثال السيرة ص ٤٢ وما بعدها ج ٣٩ م ٤

(٥١) السيرة ص ٥٠ ج ٣٢ م ٤

(٥٢) السيرة ص ٦٠ ج ٦٩ م ٧

(٥٣) السيرة ص ٥٦ ج ٩ م ١

أركب الخيل طلباً للفخر ، ولكن للجهد في سبيل رب العباد » (٥٤) ولطالما اشتهدت « أن تلقى الله من تحت سنانك الخيل في أرض المعارك » (٥٥)

ومجمل القول أن سيرة الأميرة ذات الهمف سيرة تعتمد على مهاد المعارك بين العرب والروم لآليات قضية إنسانية ضخمة ، هي قضية المرأة وحقوق المرأة التي تنبع من قدرتها على القيام بواجباتها المطلوبة منها في المجتمع العربي الإسلامي، والتي هي مزيج من واجباتها الانثوية الهامة التي يؤهلها لها طبيعتها والتي ترتكز ، كما قدمنا ، على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الإنساني لا يقل في قدراته وملكانه ومواهبه عن الشطر الآخر والجزء الآخر من المجتمع أي الرجل . . فتجمع بين الشجاعة الفائقة ، والدين الصادق والعقل الراجح ، لتكتمل لها الصفات التي تمنحها الحق في أن تقف في المجتمع على قدم المساواة مع الرجل في كل مسؤولياته وكافة حقوقه ، وهكذا تكون سيرة الأميرة ذات الهممة من أولى الوثائق الأدبية العالمية ، التي اتجهت إلى الكلام عن هذه القضية الهامة من مكانة الإنسان . . أعنى مكانة المرأة : (٥٦)

ولعل من الصدف الطريفة في التاريخ ، أن يكون أول من دخل الإسلام امرأة . . وأول من استشهد في الإسلام امرأة .

المرأة زوجة وحبيبة :

يظل النموذج النسوي ، في الملاحم الشعبية العربية نموذجاً إيجابياً على طول الخط ، وأشهر النماذج ، بغير شك ، نموذج المرأة حبيبة البطل وزوجته فيما بعد ، والتي من أجلها يخوض البطل أهوالاً وأهوالاً . . ومن خلال هذه الأهوال ، تتكشف أبعاد بطولته ، على المستويات القومية والدينية والإنسانية معا . . فالمرأة في المحملة الشعبية العربية ، ليست تلك الحبيبة التي لا حول لها ولا قوة ، أو تلك التي تقبع في دارها تنظر من شبك غرفتها في ثوبها الوردى الشفاف عودة حبيبها الفارس على جواده الأبيض أو الأسود محملاً بالهدايا والعطور ، أو بالجواهر والحريير ليخطفها ويحلقا معا في أجواء رومانتيكية حاملة . . أبداً ما كانت المرأة في الملاحم الشعبية العربية هي هذا النمط السلبي على الإطلاق . . بل هي تتخذ منذ البداية موقفاً من البطل ينبع من إيمانها أساساً بخلائقه وفعاله وسلوكه . . وتظل على موقفها وفيه مخلصاً ، كما تقف إلى جواره موقفاً إيجابياً في صراعه مع الجماعة حتى ينتصر ، لا أن يهرب بها وما أيسر أن يهرب بها ، لكن الهروب موقف سلبي ، لا يرتضيه البطل الملحمي لنفسه وللحبيبة . . ومن ثم فالمرأة في الملحمة – بادية ذي بدء – رمز التحام البطل بالجماعة ، وبسببها يرتبط البطل بالجماعة ارتباطاً مصير . . ذلك أن

(٥٤) السيرة ص ٢٦ ج ١ م ٧

(٥٥) السيرة ص ٤٢ ج ١ م ١٠

(٥٦) فاروق خورشيد ، أضواء على السيرة – ص ٨٥ .

(٥٧) انظر : « دفاع عن الفولكلور » ص ١٤٩ وما بعدها ، وكذلك : أضواء على السير الشعبية – ص ٣٢ وما بعدها .

البطل الملحمي في البداية بطل غير مرغوب فيه ، حتى اذا ما كان هذا الحب وما يوضع في سبيله من عقبات وعراقيل ، ثم تغلب البطل عليها واحدة وراء الاخرى ، (وفي كل مرة يتجلى جانب من جوانب بطولته) هنا تكون المرأة - كما تخيلها الوجدان الشعبي امرأة ايجابية ، تقف وحدها الى جانب البطل تتصد من أزره ، وتظل وفية في انتظاره حتى يتم له النصر في النهاية . .

وسوف نتحير الآن نموذجين من بين النماذج العديدة في ملاحظتنا . .

النموذج الاول : عيلة من ملحمة عنتره بن شداد والنموذج الآخر : مهردكار من ملحمة حمز : العرب

النموذج الاول : عيلة ودورها في الملحمة :

ابق الدارسون المحدثون على أن سيرة عنتره بن شداد هي احدى ملاحم الحرية النادرة في الادب الملحمي العالمي . وان محاور الصراع فيها تدور حول تحرير الذات من ذل العبودية والرق . وتحطيم ما اصطلح عليه المجتمع الجاهلي من اعراف وتقاليده طبقية وعنصرية قسمت الناس طبقات ، لا بحسب كفاءتهم أو عملهم أو قدراتهم على تحمل المسؤوليات ، بل لأسباب أخرى معروفة ، هي آخر ما يمكن ان نكون فيصلا بين الناس ، كاللون والجنس والعنصر ، وغير ذلك من العوامل التي نخضع لعوامل الصدفة قبل كل شيء . (٥٨) ومن المعروف ان عنتره أحب ابنه عمه علة ، وولع بها ، ولهج بذكرها في شعره ، ووضعت الحواجز الطبقية والقيود الاجتماعية امام هذه العاطفة ، ومنع الزواج منها ، وانتهى لذلك وهو الاسود . . الذي يولد حرا من أم حرة ، في مجتمع لا يدين الا للسادة الاحرار . فاندفع الفتى الطامح ، يتفوق على الفرسان ، ويستكمل مقومات « المثال » الذي تنشده الجماعة في الفارس الكامل كي يفوز بعيلة . . والتي بسببها سوف يصطدم بالجماعة وبثقافتها وأعرافها حتى يجبرها في النهاية على الاعتراف بحريته ، ونسبته الى أبيه شداد . . (لكن ماضيه ظل يلاحقه) ومن ثم تعثرت خطواته الاولى للفوز بعيلة . . وبسببها مرة أخرى يصطدم عنتره بالعالم الخارجي من أجل الحصول على مهرها المشهور (ألف من النوق العصافير التي لا يمتلكها الا النعمان ، ولما كان النعمان عامل كسرى على الحيرة كانت هزيمة النعمان هزيمة لسيدة كسرى القابع في المدائن ، ومن ثم لابد ان يصطدم عنتره بكسرى نفسه آجلا أم عاجلا ، وهذا ما حدث بالفعل) وكان ذلك سببا في خلاص فومه من التبعية للنعمان ثم خلاص النعمان نفسه من التبعية لكسرى ، ثم تحرير العرب بعامته من السيادة الفارسية . . وهكذا تمضي بنا السيرة لاتبات قضية في غاية من الاهمية والخطورة ، وهي ان تحرير الجماعة رهن بتحرير أفرادها ، وان تحرير الفرد هو المقدمة المنطقية لتحرير الجماعة . . (٥٩)

(٥٨) انظر : اضواء على السيرة الشعبية من ص ٣٩ حتى ٤٢

(٥٩) ليس بعيد عن الاذهان ، قصة تحرير عنتره واعتراف أبيه بنسبه ثم انطلاقه بعد ذلك لخلاص القبيلة وتحريرها من الاعداء . . انه في السيرة ليس موقفا انتهازيا نابعا من حاجه فومه اليه ، فاملى عليهم شروطه ولكنه موقف على يشير مشكلة المسئولية والحقوق . . فمن لا حقوق له لا مسئوليات عليه . . ويتكرر هذا الموقف طوال السيرة مؤكدا هذه القضية .

ولكن أين عبلة من هذا كله ؟

يمكن القول - وببساطة - ان عبلة ظلت طوال الملحمة ، **ذلك الحافز النفسي على تحقيق الوجود ، والظفر بالحرية والتفوق على الأقران** ، ولم تكن رمزا لوجود خلاف أو صراع بين الفرد واطاره الاجتماعي ، كانت عبلة عنده العامل الاول على الالتحام بهذا الاطار الاجتماعي ، وتأكيدها المال الذي ترتضيه الجماعة لكل فرد حر من أفرادها الاحرار . (٦٠)

ومما هو معروف ان عبلة ظلت وراءه ، صامدة ، أمام كل المغريات ، حتى أنبت وجوده وغلب على كل العقبات ، داخل القبيلة وخارجها وأصبح فارس الفرسان بلا منازع في الجزيرة كلها ، ومن ثم نزوجها ، ولكن ، وحتى تكتمل في زوجها صفات « المثال » أو النموذج في مجتمع بدوى جاهلي (الشعر والفروسية) تدفعه ثمانية للسعى نحو تكامل المثال أو النموذج حتى يدين له القوم بالتفوق في الشعر ، كما أدانوا له من قبل بالتفوق في الفروسية ، بعبارة أوضح ، لابد أن يكون عنتره الفارس ، من أصحاب المعلقات أيضا ، وذلك يعني ان يدين له أرباب الشعر والفصاحة ، في الجزيرة كلها ، كما دان له من قبل أرباب السيف . . ولم يكن ذلك بالامر اليسير ، حتى لقد أفرد القاص مجلدا ضخما بأكمله من مجلدات السيرة الثمانية ، لهذه القضية ولبيان أهميتها وخطورتها في هذا المجتمع ، ولبيان الكفاح الشاق الذي خاضه عنتره في سبيل ذلك ، اذ رفضه مجتمع الشعراء ، كما رفضه أصحاب المعلقات ، أو قل بغير تردد « مجتمع الخالدين » آنذاك ، لا لكونه أقل منزلة في الشعر منهم بل لكونه « معلول النسب » أي ابن امه . . ثم كيف وقعت الفتنة في الجزيرة كلها بسبب رغبة عنتره في أن يكون من أصحاب المعلقات ، حتى لقد نصحه الشيخ عبد المطلب بالعدول عن هذه الرغبة . . اتقاء لشر هذه الفتنة ، واحترام عنتره نصيحة الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعدل عن رغبته ، غير ان عبلة الحافز ترى في ذلك تقاعسا عن تحقيق « المثال » فتقف من عنتره موقفا صلبا ، يصل الى طاب الهجرة مالم يخلق لنفسه مكانا في مجتمع الخالدين من أصحاب المعلقات ، يفرضه فرضا اذ تقول له : « . . . مابالك تطيل فكرك وتتخير في أمرك ، أتريد أن ترجع عما عزمت عليه . . اننى منذ اليوم عليك حرام . . حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام » (٦١) ، وتظل عبلة عند موقفها لاتنزع حتى تعترف القبائل كلها ومجمع الخالدين ، بشعر عنتره وتقبله واحداً من أصحاب المعلقات التي كانت قصرا آنذاك على أصحاب النسب الصحيح من الاحرار ، ولا تكتفى السيرة بأن يكون لعنتره معلقة واحدة . . بل معلقتان ليكون شاعر الشعراء كذلك . .

• • •

(٦٠) الدكتور عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور - ص ١٥٦

(٦١) سيرة عنتره بن شداد - ص ١٢٨ وما بعدها المجلد الخامس

هوى عبلة اذن الذى يحمل عنثرة على مواجهة قومه ، وهو الذى يحمل عنثرة فى الوقت نفسه على الخضوع لقومه .. انها رمز الالتحام بالجماعة ، كما كانت رمز التحرير فى آن . فمان احبها عنثرة وهام بها حتى استشعر معنى العبودية وشرع فى تحرير الذات « لأنه كان ينظر الى نفسه بعين العبودية » (٦٢) وقد احس بوطاة هذه العبودية يوم أن احس عجزه - وفق معايير الجماعة - عن الارتباط بها .. وعندئذ قرر ان يرفض هذا الواقع الجائر ويسعى الى تغييره .. يقول الراوى على لسان احدى شخصيات الملحمة: « وهى التى كانت سببا لفصاحته ، ومقاومته الابطال ، وشجاعته وتجرئة لسانه ، لانه كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية ، وقوى جنانه ، وصار يبعد عن الحى ، ويغير على القبائل » (٦٣) ومن اجلها يقبل عنثرة التحدى الكبير ، ويعترف بذلك « فما حملنى على هذا السبب الا الهوى » (٦٤) ، فاذا ما رفض قومه الاعتراف بحريته وبشرعية نسبه - ومن ثم الزواج بعبلة كان بين نارين ، اما ان يعلنها حربا شعواء لاتبقى ولا تذر ، على قومه « وبذلت فى الجميع سيفى وسنانى » (٦٥) وهو قادر على ذلك .. او ان يتوسل الى الفور بعبلة ، من سبيل آخر . ومن ثم آثر ان يشترى حريته ، بعمل تتطلبه الجماعة وهو الدفاع عن الحمى .. منوسلا بذلك الى تخطى العقبات التى تحول بينه وبين عبلة ..

اما عبلة الزوجة والحبيبة ، فتطل وفية له غاية الوفاء ، دون أن تأبه بتحديات قومها ومعايرتهم لها حيث راحوا يرددون متهمين « بالامس كان عنثرة راعى جمالها ، واليوم صار زوجها .. وهذا من اعجب العجب ، بالامس كان راعيا ، واليوم يركب صدرها » (٦٦) والحق انها تحملت فى سبيل هذا الوفاء الشيء الكثير ، تعذبا ونفيا وتشريدا وامتهانا لانوثتها وكرامتها ، دون أن تهين ارادتها او تستسلم برهة « ووالله لو قطعنى ابنى اربا اربا ما طوعته على ما يربد من هذا النسب » (٦٧) اى الزواج بغير عنثرة ، وهى التى نهى بالانتحار عندما يضيق عليها الخناق « ... وحق من انار الشمس بالاشراق ، ان زفونى على مسحل - وكان لا يقل فروسية عن عنثرة فضلا عن مكانته - لاقتلن روحى ولا سكنن ضريحى » (٦٨)

وهى التى تسعى لانقاذه من كل مؤامرة لقتله يدبرها له ابوها واخوها بالاشتراك مع بنى زباد او احد خطابها الذين لا حصر لهم .. وهى التى تقف الى جواره فى المعارك الحاسمة واشد لحظات القتال ضراوة ، بتخصها او بطيفها ، فتكون حافزه الكبير ، منها يستمد

(٦٢) سيرة عنثرة بن شداد ص ١٠٧ م ١

(٦٣) السيرة ص ١١٠ م ١

(٦٤) السيرة ص ١٢٠ م ١

(٦٥) السيرة ص ١٢٦ م ١

(٦٦) السيرة ص ١٢٢ م ١

(٦٧) السيرة ص ١٧٨ م ١

(٦٨) السيرة ص ٥٠ م ٢

صموده ، ومنها يستمد ثقته بالنصر ، وباسمها يكون القسم « العنتري » المشهور في حومة الوغى . . ومن ثم لا غرو أن نرى عنترة ، بين قعقعة السلاح وتناثر الرؤوس وسقوط الأبطال ، بهتف بهذين البيتين الشهيرين ، أو قل بهذه الصورة الشعرية الملحمية الرائعة :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل منى ويبيض الهند تقطر من دمي
موددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبقارق ثفرك المتبسّم

والحق أن هذا الهوى ، بين عنترة وعبله ، إنما كان يصدر في سلوكهما عن هوى عذري عفيف . . وعن موقف إيجابي خلاق ، ومن ثم فعنترة يجعل من حبها له هدفاً يمتزج بتحقيق الفضائل في الوقت نفسه ، فهل تمة إيجابية أكثر من ذلك . . إنها ملهمة الفارس البطل السى التحرير . . وملهمة الشاعر المبدع في آن . . « فالعشق قد صغر عنده الأمور التي تورثه الدمار » (٦٩) و « حتى أريها فعلي ، وكريي وفريي » (٧٠) و « كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية » (٧١) يقول الربيع بن زياد للنعمان : أعلم ياملك أنه ما جسر هذا العبد على ركوب الأهوال إلا عشقه لعبلته بنت مالك . : وهي التي ترميه في الأمور الشداد . . » (٧٢) حتى إذا ما خرج عنترة للقتال - بعد الزواج - خرجت معه ، وبخاصة في معاركه القومية ، ولم نفث موقفاً سلبياً بل تصيح بأعلى صوتها شحذاً لهمته : لا شلت يدك ، ولا كان من يشنالك ، يا فارس الزمان ، وقاهر الشجعان . . لله درك يا حامى الحريم وقاتل كل عدو ولثيم « وتبلغ صيحتها أذن عنترة ، فتفعل فيه فعل السحر ، قال الراوى « هذا وعنترة لما سمع كلام عبله زال عنه التعب والعناء ، حتى كأنه ما قاسى حرباً ولا قتالاً ولا طعناً ولا نزلاً ، وقد تيقن أنه يلقي وحده كل عساكر العجم » (٧٣)

بهذا النصور الإيجابي ، رسم القاص الشعبي صورة عبله ، الحبيبة والزوجة ، لعنترة فكانت حافزه المادي والنفسي على تحقيق الدات ، ونحرير النفس . . حتى لم يعد يذكر عنترة إلا وتذكر معه صاحبه عبله « وليس أدل على ذلك الاقتران ، من قيام تقاليد الزواج في بعض البيئات البدوية ، إلى الآن ، بتمثيل فروسى لعنترة وعبله ، حتى في بعض إمارات الخليج العربى » (٧٨) وبعض بوادى سوريا ولبنان والأردن وفلسطين .



(٦٩) السيرة ص ٢٢٤ م ١

(٧٠) السيرة ص ٣٥٥ م ١

(٧١) السيرة ص ١١٠ م ١

(٧٢) السيرة ص ٢١٢ م ٢

(٧٣) السيرة ص ٢٩٣ م ٢

(٧٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ص ١٥٦

النموذج الثاني : مهر دكار في ملحمة حمزة العرب :

يقوم ملحمة « حمزة العرب » (٧٥) وهي إحدى الملاحم الشعبية العربية النسي نغنى بالحرية والتحرير القومي ، من نير الاستعمار * على تحقيق نبوءة يراها كسرى يهمنها منها هذا الشق الذي تقوم محاور الملحمة على أساسه ، كما جاء في تفسير هذه النبوءة « ان سيأتي بعد ذلك فارس من برية الحجاز يرفع نير الفرس عن العرب ، ويهدم معابد النيران ... » (٧٦) هذا النير الذي دام طويلا على حد تعبیر السيرة ، وكان هذا الفارس المنتظر هو حمزة بن الامير ابراهيم ، أمير مكة ... قبل الاسلام .

ويهمنا هنا ان نقف عند النموذج النسوي ، في السيرة ، واعنى به **مهر دكار** أي **شمس النهار** بنت كسرى **انو شروان** ، وما ترمز اليه .. ويهمنا ان تؤكد - بادىء ذي بدء **انها كانت - وطوال الملحمة - الرمز الحي لبطولة حمزة** ، ولكثير من الغايات القومية والدينية التي تسعى الملحمة لفرضها .. ذلك ان مهر دكار كانت مثل عيلة تماما . الحافز المادي والمعنوي للبطل المنتظر أي للفارس العربي حمزة « فاستسعر ذاه بهذا الحب .. سم برغبته في الزواج منها واقتترانه بها ، تحقق امران حيويان سعت السيرة الى تحقيقهما سعيا حثيثا وهما : **الحرية** من خلال ضرورة التكافؤ والمساواة بين مهر دكار وحمزة والحضارة من خلال قبول مهر دكار الحضارية الاقتران بحمزة البدوي وما يعنيه هذا من ضرورة الانتقال من مرحلة البداو : الى مرحلة الاستقرار .. واما العقبات الاساسية التي وقفت بين حمزة ومهر دكار فهي **عقبات سياسية** فالفرس - في الملحمة - هم سادة العرب ، والعرب خاضعون لهم ويدفعون لهم الجزية سنويا . **وعقبات حضارية** ، فالفرس قوم ذو حضارة والعرب اهل بدو .. واذن **فالعقبتان الجوهريتان في السيرة هما التحرير القومي والحضارة** .. وكان على حمزة ، الذي أحب مهر دكار - اذا شاء الاقتران بها - ان يحطم هاتين العقبتين ، السياسية والحضارية ، فسمى اول ماسعى - لكي يصل الى منزلة مهر دكار ، من تكافؤ ومساواة ، **ان يتحرر بقومه من السيادة الفارسية** .. من « نير الفرس الذي دام زمانا طويلا » بعد حروب ضارية اثر رفض كسرى ان يزوجه مهر دكار من حمزة ، الذي هو بمنزلة التابع ، هذا وقد ظلت مهر دكار خلالها الى جوار حمزة حافزا ماديا ومعنويا حتى انتصر ، ونحقق له ما اراد من تحرير قومه .. وكان عليه بعد ذلك ان ينتقل بمجتمعه البدوي الى مجتمع حضري ، وقد سعى حمزة الى ذلك من خلال توحيد القبائل العربية جميعا ، وانضوائها تحت لوائه ، بحس قومي وحضري معا ، حتى كان له ما اراد ، من الانتقال بهذا المجتمع البدوي المتخلف الى مجتمع متماسك

(٧٥) ملحمة حمزة العرب ، هي الملحمة المعروفة بسيرة الامير حمزة البهلوان .. وبالنسبة كلمة بهلوان كلمة غير عربية تعنى البطل .. بطل الابطال . ومن ثم اثناس العنوان الداخلي للسيرة ، وهو حمزة العرب ،

* قد يتوهم القارئ الكريم ان الباحث في معالجه لهذه الملحمة قد وقع تحت تأثير نوع من الاسقاط ، عندما يرى ان تفسيرنا لها يكاد ينطبق على الواقع العربي المعاصر تماما .. ولكن تكفي الأدلة والشواهد التي استقيناها من واقع الملحمة والتي تعود في تكاملها الى العصر الملوكي - لنفي هذا التوهم .

(٧٦) انظر النبوءة كاملة ، وتفسيرها ، وغاياتها القومية المباشرة ، ص ٣ وما بعدها المجلد الاول ، سيرة الامير حمزة البهلوان .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

البنيان ذى حكومة مركزية مسنقلة تنسلا لاول مرة ويكون للعرب عندئذ حكومة واحدة ، وعلم واحد و ملك واحد . . (لم يكنه حمزة . . اذ تفرغ للجهاد بعد ذلك) . .

ولم يكن ذلك بالامر اليسير بطبعه الحال، بل خاض البطل خلالها حروبا ملحمية رائعة . . ظلت خلالها مهردكار حافزا مخلصا ، تدفعه من نصر الى نصر حتى كان له ما أراد في النهاية فتزوج بها ، وقد اعترف الفرس بالاستقلال العربي ، والحكومة العربية، ومن ثم باركوا الزواج في نهاية السيرة التي استغرقت اربعة مجلدات ضخمة .



توسل القاص الى غاياته من خلال قصة الحب الرائعة بين حمزه ومهردكار ، فما أن اخذ الحب ينمو وليدا في قلب الامير حمزة حتى يتردد اذ يعلم خطورة ما يقف بينه وبين هذا الحب من عقبات . . ويتساءل - مخاطبا عيثاره الامير عمر . . هل سمعت قبل الان اعجمية تزوجت بدويا وبين البداوة والحضارة بون عظيم » ولكن الامير عمر - ساعده الايمن والبطل المساعد في الملحمة - يرد في حوار ملحمي خلاق : « ان لم يكن قد سبق ذلك ، فاجعل أنت نفسك أول من سن هذه العادة ، فيتبعك غيرك عليها . . (٧٧) ولكن حمز - البطل المخلص - يتردد أيضا اذ يختشى ان بمتنع كسرى « فيقع بينى وبينه الخلاف ، ويلزم حينئذ أن أحصل عليها بقوة السيف ، الأمر الذى لا أريده ، ولا تريده مهردكار أيضا » (٧٨)

غير أن ما توقعه حمزة قد حدث . . فالحرية لا توهب . . بل تؤخذ بقوة السيف . . فما أن يتقدم حمزة لخطبة مهردكار (وهى التى دفعته الى ذلك دفعا وصل درجة الالاحاح) حتى قامت الدنيا ولم تقعد ، بين العرب والفرس على السواء . . فالنعمان ملك العرب وعامل كسرى في العراق، نصاب بالذهول عند ما يسمع ذلك ، ويستنكر الامر « اذ لم يكن يحلم بأن حمزة يقدر على أن يفكر في الاقتران بأدنى بنت من بنات العجم » (٧٩) ذلك « أن الفرس يكرهون التقرب من العرب ، . . » (٨٠)

ولكن حمزة - البطل الملحمي في السيرة - يعلم أن هذا قدره « وأن الزمان قد رمانى بحبها » فقرر أن ينتصر هذا الحب ، وان يحطم كل القيود ، وأن يقضى على تلك النظرة الاستعلائية - أو قل الاستعمارية - من الفرس للعرب « وأجعل الفرس ينمنون التقرب من العرب . . » (٨١)

ولما كان حمزة - البطل الموعود - والذى بشرت به النبوءات ، كان قد انقذ كسرى من براثن الاعداء ، وحرر عاصمته المدائن وأعاد اليه عرشه - كما جاء في النبوءة تماما - فان كسرى

(٧٧) سيرة الامير حمزة البهلوان ص ٩٢ ١٢

(٧٨) السيرة ص ٨٢ ١٢

(٧٩) السيرة ص ١٠٢ ١٢

(٨٠) السيرة ص ١٠٤ ١٢

(٨١) السيرة ص ١٠٤ ١٢

يدين له بذلك .. وبطلب اليه ان « يتمنى عليه » حتى ولو كان عرشه فلا تكون أمنية حمزة الا الزواج من مهردكار ، وهنا يسقط في يد كسرى ، ولكنه - وكلام الملوك لا يرد - لا بسعه الا ان يوافق ، ولكن وزيره الاول - وعنصر الشر في الملحمة ويدعى بختك يقف حائلا دون تنفيذ ذلك ويهدد كسرى باتارة الرأى العام ، والشعور الديني ضده ، ويعدده بالعمل على خلاصه من هذا المأزق كاشفا عن الرمز السياسى فى وضوح وهو يحاور كسرى قائلا : « . . . اذا زوجت ابنتك لحمزة ، تكون قد رفعت عن العرب نيرانك ، واضعت الملك من يدك ، لانهم الآن عارفون ان لا قدرة لهم على عنادنا ، وخرق حرمتنا ، فيطمعون ويطنون انه لولا خوفك من بأسهم ومن الامير حمزة لما زوجته ابنتك » . (٨٢) ثم يعود فيقول كاشفا عن نواياه العنصرية « ان شريعة النار لاتأذن باختلاطنا باجلاف العرب . . . فهو عربى ، وهذا عار . . . وماهم الا اهل بادية » (٨٣)

ويثبت حمزة - وبروح قومية - من خلال معاركه التي خاضها أولا من اجل الحفاظ على عرش كسرى ان العرب كفاء للفرس ، لولا تلك النظرة الشعبوية « فلولا حمزة لما حفظت الكلمة الكسروية والراية الفارسية » على حد اعتراف كسرى بنفسه ، والا فآين ابطال مملكته « (٨٤) ؟ لكنه منطق الشعبوية والعنصرية يجسده وزيره بختك اذ كيف تزوج ابنتك بهذا البدوى المتعود على حياة الهمجية ، ومن الغرب ان تعيش الحضرية مع البدوى ، لاختلاف المشرب ، وفرق الطباع والعادة ، والاختلاف بين المدنية والجاهلية » (٨٥)

لكن مهردكار - مثلما تحدثت عبلة قومها - تحدثت باها ووزيره بختك وأحوتها بكل ما يرمزون اليه من نزعات عنصرية واستعمارية وآثرت الارتباط بحمزة ، حتى انها تركت قومها ورحلت مع حمزة ، وشاركته حياة الحرب والنضال والرحلة والانتقال .. مضحية بحياة القصور الى حيث عيشة البادية بكل جفافها ، وظلت الى جواره حتى تحقق له النصر على قومها فى النهاية تم التصالح ، وكان فى مباركة قومها امر هذا الزواج ، مباركة بالتحريم واعترافا بالمساواة ..

ومن خلال هذا الزواج ، نم التزاوج الفنى فى الملحمة بين البداوة والحضارة ليرتفع بذلك « الناموس العربى » و « الشرف العربى » على حد تعبير السيرة ، وقد غدا الامير حمزة « فخر الامة العربية » و « الذى شاد للعرب اسما لايمحى على مدى الزمان » كما تقول الملحمة .

ومما هو جدير بالذكر ان تتحول مهردكار فى النهاية - مثلما كانت فى بدء السيرة رمزا ماديا للحضارة - الى رمز ديني أيضا ، هو بمثابة السياج الروحي للحضارة العربية الناشئة - بعد ان اكملت السيرة ان البناء المادى وحده ليس هو الدليل الحضاري الاصيل ، وذلك عندما تختفى - مهردكار - من حياة حمزة حتى ينم رسالته الدينية (وكان قد توقف بعد فوزه بمهردكار) ويكون اختفاؤها مبررا كافيا لان يعلها حمزة حربا دينية هذه المرة على الفرس ، ولم يعد ثمة

(٨٢) السيرة ص ١٠٦ م

(٨٣) السيرة ص ١٢٠ م

(٨٤) انظر السيرة ص ١٦٠ م

(٨٥) السيرة ص ١٦٢ م

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

ما يدفعه الى مهادنتهم بعد أن اختفت مهردكار ، التي أشيع أنها قتلت على يد جاسوس فارسي . . فلما أتم الأمير حمزة رسالته الدينية ، ظهرت مهردكار في نهاية السيرة ، بصحبة شيخ ورع ، عابد وحكيم ، وبين يديه نور وكان قد حافظ عليها طوال مدة الحرب الدينية التي خاضها حمزة ضد قومها ، بعد أن عالجها من جراحها المميتة . . وقد عاملها معاملة الاب الحنون ، ونراه لا يسامها لحمزة الا بعد أن يوصيه بالا يفرط فيها ، ويشترط أن يزفها اليه من جديد (٨٦) . بل لا غرو أن نجد أن أكبر وصية يوصى بها العرب في السير كلها هي الحفاظ على مهردكار (٨٧) ؛ فهي الرمز المادي والمعنوي للحضارة التي ينبغى أن يشد عليها العرب بالنواجذ . .

وبهذا يمكن القول أن عبلة كانت الحافز المادي والنفسي وراء عنبرة لتحرير الذات ، وأن مهردكار كانت كذلك وراء حمزة العرب لتحرير الجماعة وتحضرها .

أمومة من نوع آخر :

التقينا من قبل ، ونحن نتحدث عن عاطفة الأمومة في سيرة الاميرة ذات الهمّة ، مع نمط شائع في الملاحم الشعبية العربية كلها ، وأعني به نمط أو نموذج « الام الدائدة » غير أننا هنا نود أن نشير الى نوع آخر من الأمومة العنصرية ، على حد تعبير أستاذي الدكتور عبد الحميد يونس ، فقد يحتاج البطل في حياته وفترة تكوينه ، وتربيته ، وهو مبعد عن أهله الى قلب يرعاه ، ويحبب عليه فيجد في إحدى السيدات الفضليات من تتوسم النجابة فيه ، ومن تقرأ في وجهه البطولة فتتبناه ، وتأخذ نفسها برعايته وتربيته وتهيئة أسباب العالم له ، ولا تبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة علمية (٨٨) .

والحق أن الأمومة هنا لا تقوم بور الاتباع النفسي والعاطفي فحسب ، للبطل المبعد عن أمه وذويه ، وإنما كذلك تقوم بدور أساسي آخر ، بعد أن تتم عملية التبني كاملة للبطل ، هو أن تمتد جذوره الى الأصول العربية التي قد يفتقدها البطل في أول الملحمة ، وهو مجهول النسب ، ونلمس هذه العاطفة ، أكثر ما نلمس ، في ملحمة الظاهر بيبرس ، ولنختار مثالين على ذلك ، من بين العديد من الأمثلة التي تحفل بها الملحمة ، أولهما تبني السيدة حسنة الدمشقية له وهو مريض ، (٨٩) ثم السيدة فاطمة الأقواسية التي تدعو علماء المسلمين بالشام الى بيتها ، وتشهدهم بأنها تبنت الظاهر ، وتأمروهم بكتابة حجة شرعية بموجبها تقول ترونها الضخمة اليه ، وما أن شهد العلماء على ذلك حتى بادرت فأدخلته من طوقها ، فشهدت الناس بأنه ولدها وعزيزها وسمته على اسم ولدها بيبرس من وقتها وساعتها « (٩٠) وفي بيتها تفتح له خزائن السلاح التي كانت لزوجها ،

(٨٦) انظر السيرة ص ٣٠٠ المجلد الرابع

(٨٧) انظر السيرة ص ١٩٢ المجلد الثاني

(٨٨) دفاع عن الفولكلور - ص ١٤٥

(٨٩) انظر التفاصيل في ص ١٠٣ المجلد الاول من سيرة الملك الظاهر بيبرس . وانظر كذلك كتاب : « الظاهر بيبرس في القصص الشعبي » للدكتور عبد الحميد يونس - المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر دار القلم .

(٩٠) انظر السيرة ص ١١٧ م وما بعدها .

فيتعلم بيبرس أولى دروس الفروسية ، وفي بيتها أيضا ، يتعلم بيبرس أولى دروس الحرية والقومية . . وفي بيتها كذلك يتعلم بيبرس أولى دروس العياقة والشطارة ، وفنون المناصب والحيل والملاعب التي اشتهرت بها طبقة الفداوية في الملحمة .

وتتكرر ظاهرة التبنى هذه ، كلما انتقل بيبرس من بلد الى بلد ، ومن مكان الى مكان ، وما اكثر ما انتقل ، ناكيدا لهذا النوع العبقري من الامومة السامة . . والنيلة التي تتسم بها الام العربية في الملاحم الشعبية العربية .

المرأة اختنا :

ونختتم حديثنا الآن ، بنمط أو نموذج نسوي آخر مما تحفل به ملاحمنا ، ذلك هو نموذج المرأة « اختنا » ، ولن نذهب بعيدا فنتخير ذلك النموذج المعروف في ملحمة سيف بن ذي يزن فهو نموذج لا ينتمي الى عالم الجان ، وان كان يصدر في سلوكه عن تصور انساني كامل . . غير اننا هنا نؤثر ان نتخير نموذجا انسانيا معروفا ، هو « الجازية » التي ينمقد لها بحق لواء البطولة الانثوية - اختنا - في ملحمة بني هلال الكبرى . . .

غير انه ينبغي ان نسير الى ان الملحمة الهلالية - شأنها في ذلك شأن الملاحم العربية الاخرى - لا تتحدث عن عاطفة الحب بين المرأة والرجل خارج نطاق الزواج ، « انها بذلك تناقض الملحمة الغربية التي عاشت اعقاب القرون الوسطى والتي رأت في الحب مثالية افلاطونية سلبية ، وان اتسمت بالمظهر الدنى ، اما الحب عند بني هلال ، فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لבעلها الذي تفارق لسبب من اسباب النقلة والحرب . . انه حب ناضج عاقل لا ينفر اطلاقا من مقاييس الاخلاق » (٩١) .

فبعد ان جسد لنا القاص الشعبي قصة حبها الرائعة لزوجها الامير شكر شريف مكة تصويرا نبيلًا وإيجابيًا ، حدابابن خلدون الى القول ان حب الجازية لزوجها شكر يررى بحب ليلي للمجنون (٩٢) ، ولا تهمنا قصة الحب في هذا المقال بقدر ما يهمنا ان نشير الى صنيع الجازية عندما يجد الجد . . اذ نراها تؤثر الصالح العام على العاطفة الخاصة ، فتضطر الى ترك زوجها الذي تؤثر ، وولدها الذي تحب ، ويقف بنا القاص هنا طويلا مصورا مشاعرها لحظة اتخاذ القرار . . ومدى المعاناة النفسية التي اعترتها ، بين ان تبقى الى جوار زوجها وولدها ، وبين ان تمضى مع الجمع الهلالي في « تغريبته » وأخيرا تؤثر أن ترحل مع قومها استجابة لدواعي الواجب القومي ، برغم يقينها بما هي مقدمة عليه ، وأيسر هذه الامور ان سوف تترك بلهنية العيش ورغد الحياة الوادعة بجوار زوجها وولدها الى حيث حياة النقلة والحرب والسفر الطويل الشاق ، والرحلة المحفوفة بالمخاطر والاهوال . بل انها تضطر امام الصالح العام لأن تعرض نفسها على أبى زيد ليتزوج بها ارضاء له بعد أن تركته زوجته مغضبة في مصر ، وكاد يلحق بها أبو رند ويحدث

(٩١) الدكتور عبد الحميد يونس « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٧ ، وانظر كذلك للمؤلف نفسه . كتابه الرائد « الهلالية في التاريخ والادب » وكذلك المجلد الاول من سيرة بني هلال الذي يقوم كله لتاكيد هذه الفصيلة .

(٩٢) ابن خلدون - العبر ج ٦ ص ١٨ وما بعدها - طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

الانتساق بين الجمع الهلالي ، بعد هذه الرحلة المضنية ، في وقت كانت الهلايلة فيه في أمس الحاجة الى سيف أبي ريد . . وعقله ، وتنجح في إبقائه مع الجمع الهلالي . . بل تضطر مرة أخرى ان نضحى بنفسها تمنا للعبور ، عبور النيل عند صعيد مصر ، عندما أبى حاكمه « الماضي بن مقرب » ان يسمح لهم بالعبور الى شمال افريقيا - وقد عجزوا عن مقاومته - الا بعد ان يتزوج الجازية . وهنا أسقط في يد الهلايلة جميعا . . لكنها - في سبيل الصالح العام - تقبل ذلك راضية مرضية غير أنها تعرف كيف تتغل « الماضي بن مقرب » طوال الليل بقص القصص ، وسرد الحكايات والاسمار ، حتى اذا طلع الصبح ، نزل هو الى ديوانه ، وعرفت هي كيف بلحق خفية بالركب الهلالي ، الذي كان قد تمكن من العبور بالفعل . (٩٣)

وهي التي تسعى دوما الى توحيد الصف ، والعمل على التئام الشمل كلما دب الخلاف ، وما أكثر ما دب الخلاف بين الجمع الهلالي ، وهي التي تسعى الى تشجيع الإبطال وشحن الهمم ، وهي التي تسعى الى حمل السلاح مع عقائل بنات هلال متى اقتضت الضرورة ذلك . . وقد بلغ من رجاحة عقلها ، وقوة شخصيتها ان يتوقف مدبر الامور ووضع الخطط على رأيها ومشورتها ، ولهذا قيل ان للجازية « ربع المشورة » تارة و « ثلثها » تارة أخرى . ومن ثم نعرف الى اى مدى ، كان الجمع الهلالي على حق ، عندما توقف ، في بداية التفرية في انتظار أن يصحب الجازية معه ، وتحيله على زوجها الامر شكر حتى يتركها برحل معهم .

ثم هي التي تنجح - حيث يفشل السيف - في خداع - مثلاً - حارس ابواب مدينة تونس ، وتمكنها من فتح المدينة الحصينة على نحو ما هو معروف ، وسعيها لخلاص الإبطال الاسرى بداخلها متكررة مع مائة من عقائل بنات هلال ، وقد تنكرن في زى بائعات عطارة جائلات ومعهن أبو زيد الذي تنكر هو الآخر في زى بائعة جائلة . .

وهي التي نعرف كيف تراب الصدع ، في اللحظات الحرجة والحاسمة ،

ثم هي في النهاية ، التي تنزع جيل البتامي من أبناء الإبطال ، لمواجهة عنصر الشر الذي تمثل في نهاية السيرة ، في شخص دياب بن غانم الذي استأثر بالفنم كله لنفسه ، وراحت تجمع جيل البتامي من بين السهول والجبال ، وكان قد شنته دياب ، تم راحت تحتضن هذا الجيل ، وتحذب عليه ، وترعاه ، وتشرف بنفسها على تربيته وتعليمه فنون الفروسية وضروب القتال ، حتى اذا ما أشند عوده ، راحت نقوده ملتمة في زى الفرسان ، حتى تأخذ له بالثأر . . الى ان تلقى مصرعها - دفاعاً عن الحق - في نهاية الملحمة .



ومجمل القول أن المرأة العربية ، في ملاحمنا الشعبية العربية ، فضلاً عن كونها تجسيدا « للمثال » او « النموذج » الذي ارتضاه الوجدان الشعبي للمرأة العربية في سلوكها وخلائقها ، لم تكن عنصراً سلبياً خاملاً ، بل كانت عنصراً ايجابياً ناشطاً ، قادراً على المشاركة في الحياة العامة ، وفي تحمل المسؤوليات ، صانعة للأحداث المصرية في تاريخ هذه الامة .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

- ١ - سيرة الاميرة ذات الهمه . مكتبة عبد الحميد احمد حنفي - مصر .
- ٢ - سيرة الامير عنترة بن شداد . مكتبة الجمهورية العربية - (عبد الفتاح مراد) مصر
- ٣ - سيرة الامير حمزة البهلوان . مكتبة الجمهورية العربية - (عبد الفتاح مراد) مصر
- ٤ - سيرة بنى هلال الكبرى . . الطبعة الثانية - مكتبة ومطبعة الشهيد الحسيني/مصر
- ٥ - تغريبة بنى هلال . . مكتبة ومطبعة محمد على صبيح - مصر .
- ٦ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن . مكتبة الجمهورية العربية (عبد الفتاح مراد) - مصر .
- ٧ - سيرة الظاهر بيبرس . . الناسر : عبد الحميد أحمد حنفي . مصر .

ثانيا : المراجع الاساسية :

- ١ - سهر الفلماوى : الف ليلة وليلة . دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٦٦ .
- ٢ - عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور . الهبة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٣
- الهلالية في التاريخ والادب ، دار المعرفة - القاهرة سنة ١٩٦٨ ط ٢
- القاهرة بيبرس في القصص الشعبي . المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر : دار القلم .
- ٣ - نبيلة ابراهيم : سيرة الاميرة ذات الهمه - دراسة مقارنة . دار الكاتب العربى - القاهرة .
- ٤ - فاروق خورشيد : اضواء على السير الشعبية ، المكتبة الثقافية العدد ١٠١ يناير سنة ١٩٦٤ - القاهرة
- ٥ - محمد رجب النجار : شخصية جحا العربى في مصر وفلسفته في الحياة والتعبير - رسالة ماجستير لم تنشر - جامعة القاهرة - كلية الآداب سنة ١٩٧٢ .



نور شريف

المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين سنة ١٩٥٦ وقصر الشوق سنة ١٩٥٧ والسكرية سنة ١٩٥٧) تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة في الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، وهي الحقبة التي تبدأ بتولى الأمير أحمد فؤاد السلطة وتنتهي بالاعتقال السياسى للاخوان المسلمين والشيوعيين خلال الحرب العالمية الثانية ، والخلفية السياسية التي صورها الكاتب أروع تصوير تكون الاطار العريض للحياة الاجتماعية في مصر في ذلك الوقت . وهذه بدورها مجسدة في حياة أسرة نمطية من الطبقة المتوسطة الصغرى ، صورت حياتها اليومية تصويرا بارعا في تفاصيله الدقيقة . فالعلاقات المتداخلة المتشابكة بين أفراد هذه الأسرة ، والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم ، وبين العالم الخارجى في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تكون النسيج المركب لما يعرف بالمجتمع في وقعه البطيء الذي يكاد لا يدركه الحس نحو تغير محتوم .

ويعنى نجيب محفوظ بأن يخصص الفترة التي تشغل أحداثها كل رواية من ثلاثيته بدقة المؤرخ والكاتب الاجتماعى . فرواية بين القصرين تشمل الفترة التي تبدأ بتولى الأمير فؤاد السلطة

في سنة ١٩١٧ وتنتهى بالافراج عن سعد زغلول من المعتقل ، ومظاهرات الانتصار في سنة ١٩١٩ ، ومولد نعيمة حفيده عبد الجواد . واشترك فهمى في المظاهرات على الرغم من منع والده له يشير الى بداية الانهيار في سلطة الاب المطلقة واستمرار انهيارها البطيء التدريجى المؤكد حتى وفاة الاب في الجزء الأخير من الثلاثية . وتبدأ قصر الشوق في معالجة تاريخ الأمة والأسرة في يوليو سنة ١٩٢٤ برحيل سعد زغلول للمفاوضة ، وهو نفس اليوم الذى يحتفل فيه كمال ، أصغر أبناء عبد الجواد بنجاحه في امتحان البكالوريا . وتنتهى بموت سعد في سنة ١٩٢٧ ، ويموت زوج عائشة ابنة عبد الجواد وولديها ، تاركين لها ابنة وحيدة هي نعيمة ، والبشرى بمولود جديد لزوجة ياسين بن عبد الجواد . وتشير هذه الرواية الى انهيار جديد في قوة عبد الجواد وسلطته ، متمثلا في كبر سنه ، وفي عدم قدرته على الاحتفاظ بخيلته زنوبة ، التى تخلت عنه وتزوجت ابنه ياسين . لقد حل الجيل الثانى محل الجيل الاول . اما **السكرية** ، الجزء الثالث من **الثلاثية** فتغطى الحقبة بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤٤ ، وتبدأ بخطاب يلقيه النحاس باشا زعيم الوفد في مؤتمر للحزب ، وتنتهى باعتقال سياسى جماعى لأعضاء الأحزاب المعارضة في سنة ١٩٤٤ . وتتشابك مع هذه الأحداث السياسية مأساة حياة عائشة ، وبحث كمال عن معنى لحياته وموت عبد الجواد وزوجته أمينة . ولكن الحياة تسير بخطى ثابتة ، فبينما يشتري كمال ربطة عنق سوداء ليلبسها في جنازة والدته ، يبحث ياسين عن أشياء ليشتريها لحفيده المنتظرة .

وتتكشف خلال صور هذه الأجيال الثلاثة حياة بأكملها : فالآراء المتغيرة ، والأفكار ، والأخلاق والعادات والتقاليد والذوق لأسرة مصرية من الطبقة المتوسطة يعرضها لنا المؤلف بحيوية متدفقة تحفظ للتاريخ مناخ عصر انقضى منذ وقت طويل ، وكاد ان يضيع منا لولا ريشة نجيب محفوظ المصورة ، وعينه الواعية الثاقبة . **فالثلاثية اذن هي صورة لعالم حي نابض ، تظهر أثناء عملية التغيير البطيء للمجتمع بعد سنوات طويلة من الركود ، سواء في تاريخ الأسرة أو الوطن .**

لقد اشار كل النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية الى القيمة الاجتماعية لهذه الصورة العريضة المتسعة للحياة المصرية . **فعلي الراعى** مثلا يقارن قيمتها الاجتماعية بقيمة أعمال **ديكنز** :

(فما اشك أن الباحثين الاجتماعيين سيجدون فيها في قابل الأيام عونا كبيرا على « اعادة بناء » الحقبة الاجتماعية التى تمثلها على نحو ما يفعل زملاؤهم فى انجلترا - مثلاً - حين يلجأون الى روايات ديكنز ، فيستعيدوا لانفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الاول من القرن التاسع عشر) (١) .

(١) « نظرة على نجيب محفوظ » - المساء - ٢٠ اغسطس سنة ١٩٥٨ .

وقد دعت هذه القيمة الاجتماعية للثلاثية عددا قليلا من النقاد الى ان يميزوا فقط طبيعتها التسجيلية الدقيقة . ويشير **لويس عوض** الى ذلك عندما يقول :

(نجيب محفوظ نقل صورة واقعية صادقة لحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة ابان الحرب العالمية الاولى الى حد جعل بعض النقاد يتهمون بأنه لم يقص علينا قصصا وانما قام بعملية مسح اجتماعي) (٢) .

ويظلم نجيب محفوظ نفسه عندما يتخذ نفس الموقف من اعماله ، فعندما يسأل عن اى اعماله سيبقى في نظره يجيب متواضعا :

(لن يبقى من فننا شيء ، ولكن قد تبقى مصر لمن يحب مصر ولن يحب أن يراجع صفحاتها القديمة . . ربما لهذا السبب وحده تبقى - أوتترب من البقاء - « الثلاثية » أو «زقاق المدق» لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر) (٣) .

ولكن هذه النظرة الاجتماعية والتسجيلية للثلاثية لا ينبغي ان تحجب عن أنظارنا قيمتها الأدبية على الرغم مما يراه المؤلف نفسه فيها . **فالثلاثية** بلا شك عمل قصصى أدبى له مقوماته من النظام والخيال الذى يتطلبه هذا النوع من العمل الأدبى . وهذه حقيقة أدركها قادة من النقاد مثل **لويس عوض** و**على الراعى** و**محمود أمين العالم** فى تحليلهم وتقييمهم لها . وعندما قراها على الراعى لأول مرة كان رد فعله المباشر (**الرواية المصرية بخير**) وهو يعنى بذلك أن **الثلاثية** من وجهة النظر المتعلقة بالشكل والمضمون قد بلغت حد العمل الأدبى ، مشيرا بذلك الى (الهدف الفنى الكبير الذى رعى اليه المؤلف من وراء تأليفه روايته) . وكما يراه على الراعى فان هذا الهدف (طويل وعريض وعظيم . . . استنقاذ حياة كاملة من برائن العدم ، وتخليدها الى الأبد على ذلك الشريط السحري الباعث للحياة الذى نسميه بالعمل الفنى) (٤) .

ويسلم **لويس عوض** هو الآخر بالصدق الفنى لهذا العمل مظهرا كيف ان نجيب محفوظ روائى واع ذو حدس ، يضع ما اكتسبه من مدارس الأدب المختلفة فى خدمة **الثلاثية** . وقد استعان بلبلوغ هذا الصدق الفنى بكل ما وسعه ان يستعين به ، من مناهج وأساليب وحيل مأكرة اخذها من مدارس الأدب المختلفة ، أو ألهمته اليها طبيعة الفنان العارف لأصول فنه . (٥)

وكما أن **لويس عوض** يكشف ما استدان به نجيب محفوظ من كل من المدرسة الطبيعية والمدرسة الرومانسية فى الأدب القصصى فان **محمود أمين العالم** يحلل الثلاثية من وجهة نظر التقنية الخالصة ، مشيرا الى وعي المؤلف ببناء الرواية عن طريق استخدام التوازي والتقابل ، ووسائل معالجة الموضوع المختلفة من التسجيل الطبيعى الى استعمال المنولوج الداخلى .

(٢) كيف نفرا نجيب محفوظ - الاهرام - ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٢ .

(٣) « عشرة نقاد وعشر قضايا فى محاكمة نجيب محفوظ » - الهلال - فبراير سنة ١٩٧٠ عدد خاص .

(٤) المقال الذى سبقت الإشارة اليه .

(٥) المقال الذى سبقت الإشارة اليه .

ولذلك فان مناقشة المرأة في الثلاثية في هذه المقالة سيستدعى محاولة النظر الى كل من الشكل والمضمون ، اى النظر الى النواحي الاجتماعية والأدبية للموضوع ، والمدى الذى اندمجا فيه اندماجا موقفا لينتجا وقعا عاطفيا وعقليا على الفارئ ، وهو ما لا ينجح فى الوصول اليه مجرد التسجيل الموضوعى الجاف .

• • •

وسوسن ، وهي المرأة الجديدة في الثلاثية ، تشير باحترار الى (النظرة البورجوازية العتيقة للمرأة) (١) ويعكس احمد زوجها وحفيد عبد الجواد استهجانها عندما يقول :

(ان طبقتنا غريبة ، تأبى ان تنظر الى المرأة الا من زاوية خاصة) (٧) .

وهذه النظرة البورجوازية التقليدية التى تتصف بالمادية والحسية ترى المرأة على انها سلعة تباع وتشتري ، متاع ملك للرجل يلهو به ويستمتع . انها كائن أدنى منه ، ملحق له ، صنع لاغراضه الخاصة ، لا كائن انسانى مساو له فى حقوقها ، لها كما له الحق فى حياة كاملة . وهذه النظرة أدت حتما الى طريقة معاملة تتفق مع هذا المفهوم عن دورها فى الحياة ، معاملة انتجت مخلوقة جارية جاهلة سلبية عمت الشرق لقرون طويلة .

ومثل هذا المفهوم كان ضد تعاليم الاسلام تماما . لقد وضعها الاسلام على قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الامور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية ، فتدبر شئونها بنفسها ، وتقوم بدورها الحيوى فى المجتمع .

ولكن مع مرور الزمن ، طغى على هذا التفسير المستنير للاسلام عن وضع المرأة نفل العادات والتقاليد الذى أصاب حقوقها بالشلل ، والذي لم تكن له اية علاقة بالدين ، وان كانت له علاقة اكثر بالاطار الاقتصادى للطبقة المتوسطة المادية . وهذا ما حدا بأحد المفكرين التقدميين مثل قاسم أمين ليكتب تحرير المرأة سنة ١٨٩٨ والمرأة الجديدة سنة ١٩٠٠ ، حيث هاجم فيهما اثر العادات والتقاليد فى اعاقا نمو الحياة المصرية ، ونادى بالحاجة الى تحرير المرأة بصفة خاصة ، اذا كانت الامة تريد ان تسير الزمن ، لا أن يظل دفينه فى ظلام العصور الوسطى .

وصورة المرأة التى بناها قاسم أمين فى كتاباته كانت مؤسسة على فكرتين رئيسيتين — الحرية والعبودية . فالحرية هى الحالة التى ينبغى على المرأة ان تصبو اليها ، أما العبودية فهي الحالة القائمة فعلا للمرأة : (انظر الى البلاد الشرقية) يقول قاسم أمين ، (تجد ان المرأة فى رق الرجل) (٨) .

(٦) السكرية - الفصل الثالث والاربعين ص ٢١١

(٧) السكرية - الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٥١

(٨) المرأة الجديدة ص ٧

فهى تابعة للرجل سواء كان أباه أو أخاه أو زوجها . وهى فى الحقيقة تنتقل من سلطة أبيها فى منزله الى سلطة زوجها فى منزله ، وكأنها دابة مسوقة يقودها الفلاح الى سوق البهائم أو المجرى : (المرأة التى يسوقها والدها كالبهيمة الى زوج لا تعرفه ، ولا تعرف شيئاً عن أحواله معرفة تسمح لها بأن تتبين حقيقة أمره وتجعل لنفسها رأياً فيه ، لا تعتبر حرة فى نفسها ، بل تعد فى الحقيقة رقيقة) (٩) .

إنها حتى تابعة للخادم الذى يرافقها فى الشارع ، وذلك إذا كان لها قدر من الحظ يسمح لها بالخروج ، لأن المرأة كانت تربي على جهالة ، حتى أنها لم تكن تؤمن على نفسها ، ولكنها كانت لا فى حماية أولادها أو زوجها فحسب ، بل فى حماية أى خادم مكلف بمصاحبته : (أن الخادم يشعر من نفسه أنه هو صاحب الإرادة والرأى والقوة ، يمشى أمامها وهى وراءه وكأن لسان حاله يقول انى أؤتمنت على هذه الذات الجاهلة الضعيفة وعلى ملاحظتها وحراستها وحمايتها) (١٠) .

وكان من المحتوم ، وقد تركت المرأة بلا تعليم ، منعزلة تماماً عن العالم حولها ، أن تتدهور حالتها فتصبح مخلوقاً عاجزاً ضعيفاً لا تصلح إلا لتكون ملحقاً بالزوج أو رقيقة له : (وبالجمله فالمرأة من وقت ولادتها الى يوم مماتها هى رقيقة لأنها لا تعيش بنفسها ولنفسها ، وإنما تعيش بالرجل وللرجل . . فهي لذلك لا تعد انساناً مستقلاً ، بل هى شئ ملحق بالرجل) .

وقد عوملت المرأة بذلك معاملة مهينة حقاً الى الدرجة التى يبدو معها أن الرجل لم يعد يعتبرها من الجنس الإنسانى : (أذل الرجل المرأة أذلالاً عجيباً فى القرون الخوالى حتى لنظن أنه كان يحسبها من غير نوعه وجنسه ، أو أنه لا حاجة له بها على الإطلاق ، وذلك لكثرة ما حملها من ذل الاستعباد وهوان الاسترقاق) (١١) .

ولقد كان زى المرأة المكون من الحبرة والحجاب الذى اجبرت على ارتدائه إذا سمح لها بالخروج هى أحد مظاهر اذلالها . فبما أن المرأة اعتبرت ملكاً للرجل الذى خلقت لمتاعه ، كان لابد من حمايتها من أعين الآخرين ومن اشتهاؤهم ، لا من أجل خاطرها بقدر ما كان الأمر أرضاء لكبرياء الرجل الذى يمتلكها والذى يرفض أن يعيب أحد بملكاته . ومن ثم أصبح الحجاب والحبرة علامة واضحة على عبودية المرأة كما يقول قاسم أمين : (أن الزام النساء بالاحتجاب هو أقصى وأفظع أشكال الاستعباد) (١٢) .

(المرأة التى تلزم بستر أطرافها والأعضاء الظاهرة من بدننها بحيث لا تتمكن من المشى ولا من الركوب ، بل لا تنفس ولا تنظر ولا تتكلم إلا بمشقة ، تعد رقيقة) (١٣) .

(٩) المرأة الجديدة ص ٣٣

(١٠) المرأة الجديدة ص ٢٥

(١١) انيس الجليس - ٣١ مايو سنة ١٨٩٩

(١٢) المرأة الجديدة ص ٣٨

(١٣) المرأة الجديدة ص ٢٤

وينتهي قاسم أمين في مقاله الى ان الامة المحجبة نساؤها ما هي الا امة اصاب نصفها بالشلل : (بالحجاب تكون الامة كإنسان اصاب بالشلل في احدى شقيه) (١٤) .

وانه لا شك في ان اصابة نصف الجسم بالشلل يعوق وظيفة النصف الآخر ، ولا يمكن للرجل ان يكون حرا حقا الا اذا كانت المرأة حرة . وهذه هي الحالة مع امة باكملها لا يمكن لها ان تنقلب على حالتها من الركود العفن الا اذا كان كل أعضائها أحرارا ، فالحرية لا تتجزأ واستعباد الآخرين معناه استعباد النفس : (الحرية هي قاعدة رقى النوع الانساني ومراحجه الى السعادة ولذلك عدتها الامم التي ادركت سر النجاح من أنفس حقوق الانسان) (١٥) .

يصور نجيب محفوظ في ثلاثيته حياة المرأة من أيام « الرق والحجاب » خلال حقبة تحررها التدريجي الى أوائل الأربعينات من هذا القرن . وظروف المرأة التي وصفها قاسم أمين في كتابيه تحرير المرأة والمرأة الجديدة هي نفس الظروف التي شبت فيها أمانة روجة السيد أحمد عبد الجواد التي عاشت فيها كزوجة وأم خمسة أولاد . وكانت أمانة التي تزوجت في سن الرابعة عشرة قد بلغت الأربعين في سنة ١٩١٧ عند بداية أحداث رواية بين القصرين . وهذه الفترة بين زواجها وبين أحداث الرواية تتفق مع الفترة التي نُشر فيها قاسم أمين آراءه في تحرير المرأة . ومن ثم فاذا كان نجيب محفوظ قد صور أمانة بصورا تاريخيا دقيقا فانها لا بد أن تبدو كممثل للمرأة في الحقبة المظلمة من تاريخها . وما أنجزه نجيب محفوظ من خلال تصويره للشخصية ، وللعلاقة بينها وبين زوجها بصفة خاصة هو صورة حية لما نعلمه عن حالة المرأة من تقارير نجدها في كتابات قاسم أمين وكتاب آخرين غيره معاصرين له .

والموقف حيال المرأة الذي تصوره حياة أمانة في بين القصرين مبني على « النظرة البورجوازية العتيقة الى المرأة » فشخصية زوجها تخسف شخصيتها كلية التي تعيش في ظل وجوده الذكرى الطاغى . وعبد الجواد ينتمي الى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، فهو تاجر يمتلك حانوتا صغيرا في بين القصرين ، ولكنه سيد مهاب في منزله ، لا يجرؤ احد في حضوره على مجرد رفع البصر اليه ، فالكل في منزله بمن فيهم زوجته من ممتلكاته ، كما هي الحال بالنسبة لكل ما في حانوته من سلع . ويبدو لنا لأول وهلة في الرواية كرجل فارح القامة ، قوى البنية ، ذي مظهر ذكري ، يهتم اهتماما كبيرا بمظهره وبملبسه الذي يدل على امارات الثراء : (وبدا في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخيم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعا جبة وقفطان في اناقة وبهجة دلنا على رفاهة وذوق وسخاء ، ولم يكن شعره الاسود المنبسط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة ، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير ، وساعته الذهبية ، الا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه . اما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الادب قوى التعبير واضح الملامح ، يدل في جملة

(١٤) المرأة الجديدة ص ٦٤

(١٥) المرأة الجديدة ص (٣٠)

على بروز الشخصية والجمال بعينه الزرقاوين الواسعتين ، وأنفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه ، وفمه الواسع بتسفتيه المثلثتين ، وشاربه الفاحم المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها (١٦) .

• ويوحى كل شيء يتعلق به بما في ذلك خاتمه الماسي الكبير وساعته الذهبية برجل فوق المستوى العادى ، كما يرى نفسه وكما تراه أسرته . فهو شخص ذو قوة يحسب حسابها أهل منزله ويخشونها ، وعلى قدر كبير من الجاذبية الجسدية والحسية خارج المنزل . ويحرص عبد الجواد على أن يحتفظ بهذه الصورة المهيبة لنفسه بين أهل منزله ، حتى يظل دائما مركز حياتهم كسيد مطاع يخشى بأسه ، محتسرا لا يسأل عما يفعل على الإطلاق .

وعبد الجواد مثل صادق للأب المصرى والزوجة فى تلك الحقبة ، فهو نتاج لجيل صارم فى محافظته على الأمور التى تتعلق بالزوجة والأولاد، ولكنه طلق سهل فى الأمور التى تتعلق بحياته الخاصة خارج المنزل، وعلاقاته بالنساء الأخريات. ولقد أكد نجيب محفوظ نفسه أن تصويره لعبد الجواد يمثل فى الحقيقة نموذجا للرجل البورجوازي فى ذلك الزمن وليس لشخصية ساذجة : (الزمن والبيئة توجبان عليه المحافظة والتمسك بالسيادة فى البيت . فهو يرى أن البيت يفسد لاي تراخ ويختل توازنه . . . وهذه نظرية جيل سابق من الأزواج . . عينهم تزوغ خاصة حين يكونون ميسورى الحال مثل احمد عبد الجواد . . . رغم أنه فى البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

والواقع أن الجيل الماضى كان يعيش هذه العيشة المزدوجة لأنه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو السلطان فى مملكته . . . وهو حر يفعل ما يريد . كانت المتعة بالحياة كاملة ، الجنس ، والشرب . . . لا يوجد من يوقفه عند حده ، ويقول له كفى : وكان الذى يرعاهم احمد عبد الجواد ، كلهم أرقاء ، أو فى حكم الأرقاء . . . فهو لا يسأل عن شئ يفعله . . . ولكن أى فرد فى بيته يحاسب حسابا عسيرا . انه كان يمثل فى أسرته نوعا من « الآلهة » . والزوجة فى هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها ، فهي حتما ستطرد من البيت . . . ده كان زمن الجد الرجالي الذى لن يعود . . . لأن الأب هو كل شئ) (١٧) .

ومن هذه الصورة للرجل تتشكل صورة المرأة .

تظهر أمينة لأول مرة وهي تحرق من خلال المشربية فى منتصف الليل فى انتظار عودة زوجها بعد سهرة ماجنة . والمشربية فى حد ذاتها دليل على عزلة المرأة يفوق فى معناه الحجاب الذى تسدله على وجهها ، فهي تحجب العالم الخارجى عن المرأة كما تحجبها هي عنه . وكان نجيب محفوظ وهو يختار هذا المشهد انما يرسم صورة من الحياة اليومية ، ولكن باختياره للمشربية كمشهد افتتاحي للرواية وتكراره لها مع بعض التنوع اللطيف فيما بعد قد أعطاها ابعادا أكثر

(١٦) بين القصرين (الفصل الثانى) ص ١٢

(١٧) الهلال - فبراير ١٩٧٠ عدد خاص ص ١٩٧

من كونها مجرد أداة لتصوير مثل من الحياة اليومية : فوضع المرأة وهى تنهض عند منتصف الليل ، وتجلس خلف المشربية ، ووراءها المنزل الخالى المظلم ، صامته لا تتحرك ، تنظر الي صخب الحياة في الخارج ، كل ذلك يلخص مكانتها تماما في تلك الأيام . فالظلمة والحواجز التى تشكلها المشربية والانتظار ، كل ذلك يعزل المرأة عن العالم الخارجى .

وهذه كانت حالة أمينة منذ زواجها في سن الرابعة عشرة . لقد انتظرت صابرة طوال ربع قرن عودة زوجها لتنير له الطريق اثناء صعوده السلم وتهيئة للفراش . وكانت أمينة في مبدا حياتها الزوجية طفلة تخاف بيتها المظلم الخاوى ، الذى كان يبدو لعقليتها الجاهلة المليئة بالخرافات كما لو كان مسكونا بالجن والأرواح الشريرة ، ثم أصبحت مع مضي الزمن امرأة تخضع لرتابة الحياة اليومية ، بل يطيب لها الترقب الساهر في صمت . وفي السنوات الأولى من حياتها الزوجية عبرت عن وساوسها في وضع يعطى الرجل كل الحرية ، بينما يحرم المرأة من كل الحقوق ، ويجعلها سجينه وحدها في المنزل . ولم يكن تسائلها هذا مبنيا على أساس أية حجة فلسفية ، ولكنه أخذ شكل المهمة الخافتة لامرأة غيور استمعت الى شائعات الأخريات عن مفامرات زوجها . ولكن حتى هذه الهمسات الطبيعية سرعان ما أخمدتها حجج دبرت ببراعة ، ورثتها الابنة عن الام لتحافظ على كيان البيت ، ولتحمى وثائق الزوجية - وكل ذلك في صالح الرجل . (أجل قيل لها مرة ان رجلا كالسيد أحمد عبد الجواد في يساره وقوته وحماله - مع سهره المتواصل - لا يمكن ان تخلو حياته من نساء ، يومها تسمت بالفيرة وركبها حزن شديد ، ولما لم تواتها شجاعته على مشافهته بما قيل أفضت بحزنها الى أمها ، فجعلت الأم تسكن خاطرها بما وسعها من حلو الكلام ، ثم قالت لها : « لقد تزوجك بعد أن طلق زوجته الأولى ، وكان يوسعه أن يستردها لو شاء ، أو ان يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة ، وقد كان أبوه مزوجا ، فاحمدى ربنا على انه أبقاك زوجة وحيدة » (١٨) .

فكبت أمينة غيرتها في النهاية ، وحاولت أن تقنع نفسها بأنه قد يكون هناك بعض الحق فيما قالته أمها ، وان وضعها كزوجة كان يمكن في الحقيقة أن يكون أسوأ من ذلك بكثير ، وتغلبت على غيرتها بأن رسمت صورة للرجل مطابقة لما يحبها الرجل لنفسه ، مختلفة كل الاختلاف عن صورة المرأة : (فليكن ما قيل حقا ، فلعله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد) (١٩) .

ومن ثم فان المجون والانفماس في الملذات والظلم أصبحت علامات للرجولة متعارف عليها ، وأصبحت أمينة في طريقها الى أن تتشكل بعناية لتكون في خدمة عالم الرجل .

وعندما حاولت أمينة في أول حياتها الزوجية ، وتحت ضغط الخوف من سهرها بمفردها ليلا ، أن تعترض على عودته المتأخرة في الليل كزوجة النظر القائلة بأنه رجل ، وأنه بصفته هذه عليها أن تطيعه ، ولا تنتقده اطلاقا : (وقد خطر لها مرة ، في العام الاول من معاشرة ، ان تعلن

نوعاً من الاعراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا ان امسك بأذنها وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة « انا رجل » الامر الناهى ، لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فاحذرى ان تدفعينى الى ناديك (٢٠) .

ولم يكن امام امينة الا ان تقبل هذا الوضع ، وان تعيد حجة زوجها المبنية على اساس ان حياة الرجل تختلف عن حياة المرأة . وبهذا اخذت امينة تستكمل على يد زوجها تعليمها ، واخذ زوجها بعملية غسيل للمخ يشكلها بمهارة وفقاً لحاجاته (فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها انها تطيق كل شئ - حتى معاشره العفاريث - الا ان يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط ، وقد اطاعت ، وتفانت فى الطاعة حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو فى سرها ، ووقر فى نفسها ان الرجولة الحققة والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد) (٢١) .

فأصبحت امينة الزوجة المثالية لرجل العصر : (الزوجة المحبة الطيعة المستسلمة) (٢٢) وصورة امينة التى تبقى فى اذهاننا مدة طويلة بعد ان ننتهى من قراءة الاجزاء الثلاثة للثلاثية هى صورة المرأة المنتظرة خلف المشربية لتكون فى خدمة زوجها الذى لا يعود للمنزل الا للنوم والاكل : (ثم وقفت فى قفصها المفلق تردد وجهها يمنة ويسرة ، ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التى تملأ اضلاعها المفلقة الى الطريق) (٢٣) .

ومن ثم فان صورة المرأة الحبسية تلخص لنا الخلاف الجهورى بين حياة الرجال وحياة النساء ، فبينما يشاهد الرجال غادين رائحين الى العمل والمسرات تبقى النساء بين جدران المنازل .

وانه لمن المهم ان نشير هنا الى ان صورة القفص ، وان كانت واضحة للقارئ الذى يفهم مضمونها الخفى عندما يرى الموقف فى عمقه التاريخى ، ومن ثم قد يحكم على وضع المرأة فى نبعيتها للرجل ، انه لمن المهم ان نشير الى ان هذه الصورة قد استخدمها المؤلف نفسه وفرضها على شخصية امينة من الخارج ، اى انها صورة تسترعى انتباه القارئ الذى يرى المشهد من خلال عينى المؤلف العليم . انها ليست صورة تنبع من الشعور الذاتى لشخصية امينة نفسها فالجو الخائق الذى يتكون تدريجياً بتراكم التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصية يترك ابره على القارئ اكثر مما يترك على الشخصية نفسها .

وليس من العسير التوصل الى السبب فى ذلك ، لان نجيب محفوظ انما يعالج امرأة قد توقفت لمدى طويل عن الشعور بالطبيعة المفلقة لحياتها ، وذلك اذا كانت قد شعرت بها شعوراً

(٢٠) بين القصرين - الفصل الاول ص ٨ ، ٩

(٢١) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩

(٢٢) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩

(٢٣) بين القصرين - الفصل الاول ص ٦

قويا على الإطلاق في أى وقت من الأوقات . لقد جبلت على قبول هذه الحياة الروتينية من أيام زواجها الأولى ، ومن ثم فلا يوجد أى صراع بينها وبين زوجها ، ولا نورة ضد ظروفها ، ولا احساس بمأساة حياتها . انها امرأة لم تعد تسأل الآن عن الصواب والخطأ في وضعها بعد أن مرت في سنتها الأولى من الزواج باحساس الخوف والوحدة في ذلك المنزل الواسع المظلم ، الذى انتقلت اليه بعد زواجها وهي لازالت طفلة في الرابعة عشرة من عمرها . فهي بذلك نموذج للمرأة المحترمة الفاضلة في تلك الحقبة ، التى كانت تفتقد الوعي بذاتها ، انها انسان لم ينشأ على انه مخلوق آدمى له حق الحياة . وقد أعماها جهلها عن أية امكانيات في الحياة غير تلك التى عرفتتها أمها . وفوق كل ذلك فان اعتمادها على الغير قد أكد لها انه اذا كان عليها أن تستمتع بالامن والحماية فان الطاعة والخضوع للرجل امران حيويان بالنسبة لها .

وانه لذو مغزى أن يبدأ المؤلف بتقديم أمينة وهي في منتصف عمرها وقد غمرتتها الحياة المنزلية اليومية الريبة ، ولا يقدمها لنا في سنى زواجها الأولى وهي طفلة ، مكتفيا باستعراض مخاوفها المكبوتة ووحدها عند ذلك . وتركيز نجيب محفوظ على حياة أمينة بعد فترة شبابها دليل على انه لا يريد ان يستفيض في تصوير حقبة تكوينها الأولى الاليمة التي مرت بها الزوجة ابنة الرابعة عشرة . ولو انه فعل ذلك لكان من الصعب عليه ان يتجاهل آثار الجروج التي تركتها هذه الفترة على شخصية الزوجة ، ولما كان الكاتب يرمي الى تقديم دراسة سيكولوجية عميقة للمرأة ، ولكنه يرمى الى أن يعطى صورة عريضة للمجتمع برجاله ونسائه على السواء ، فقد اختار ان يركز على نساء ذلك العصر المحترمات في صفاتهن العامة الواضحة المشتركة . ولو انه اهتم بتقديم أمينة في ابعاد عمق لكان بذلك قد أفسد على القارئ التعرف على صفات الزوجة المحترمة في الطبقة المتوسطة في ذلك العصر . فضلا عن ان اعطاء هذا العمق ربما أدى الى اكتشاف الكاتب في هذه الشخصية بذور ثورة خادمة ومقاومة دفينية لم تكن الشخصية نفسها واعية لها . ومن ثم فان نجيب محفوظ في احتفاظه بمقاصده وبصورة المرأة المستكنة لذلك العصر قد رأى أن يظل اغلب الوقت على سطح الشخصية ، وان يتقيد بوعي أمينة الذاتي المحدود .

ومن ثم فان أمينة شخصية اكثر اقناعا كأمراة أسيرة للعادة ، تلك العادة التي استسلم لها عقب همساتها لزوجها عن شكوكها في تصرفاته التي انتهت الى الفشل . وقد زودت العادة أمينة بدرع واق حماها من أية أفكار قد تكون خطيرة على أمنها ، وساعدتها لتكون الزوجة المطيعة التي لاتسأل زوجها عن أفعاله . فأعمالها المنزلية من خبز وتنظيف وطبخ وغسيل واعداد القهوة وسهرة مترقب في الليل ، هي أعمال رتيبة تنعكس على ردود أفعالها التي تأخذ هي الاخرى صفة الرتابة ، كما لو كانت في انتظام تصرفاتها بندول الساعة . وينطبق هذا بصفة خاصة على كل ما يتعلق بزوجها . فهي تستيقظ عند منتصف الليل بلا حاجة الى منبه يوقظها ، وانما بحكم العادة وباحساسها الباطن : (عند منتصف الليل استيقظت ، كما اعتادت ان تستيقظ في هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره . ولكن بايحاء من الرغبة التي تبثت عليها فتواظب على ايقاظها في دقة وامانة . وظلت لحظات على شك من استيقاظها فاختلفت عليها رؤى الاحلام وهمسات الاحساس ، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل ان تمتح جفניה من خشية ان يكون

النوم خانها ، فهزت رأسها هزة خفيفة وفتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس . لم يكن ثمة علامة يستدل بها على الوقت ، فالطريق تحت حجرتها لاينام حتى مطلع الفجر ، والاصوات المتقطعة التي تترامى اليها اول الليل من سمارالمقاهي واصحاب الحوانيت هي التي تترامى عند منتصفه والى ما قبيل الفجر ، فلا دليل تطمئن اليه الا احساسها الباطني - كأنه عقرب ساعة واع ، وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلا لم يطرق بابه بعد ، ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلمه (٢٤) .

ويكرر نجيب محفوظ فكرة العادة هذه عدة مرات في الفصل الاول لرواية بين القصرين ، وهي العادة التي تكونت طوال خمسة وعشرين عامادون تنوع حتى أصبحنا نرى أمينة نفسها كأنها آلة ميكانيكية : (هي العادة التي توقظها في هذه الساعة ، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعها ولا تزال تستأثر بكهولتها ، نلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية ، أن تستيقظ في منتصف الليل لتنظر بعلا حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام) . (٢٥)

وعلى الرغم من أن القارئ يشعر بأنها حياة رتيبة خانقة فان أمينة تراها على خلاف ذلك ، لان عاداتها تكاد تأخذ شكل طقس من الطقوس عندما تقوم على خدمة زوجها ليلة بعد أخرى ، بنفس الطريقة تماما ، وكما أن المرء لا يتطلب نفسيرا للطقوس ، فهي على العكس تعمل على وضع حد لكل الاستفسارات بأن توفر للمرأة التعبير الجسماني للتفاني والعبادة ، فان أمينة نسعد بترقبها الليلي وما يتبعه من خدمات : (حتى ساعة الانتظار هذه ، على ما تقطع عليها من لذيذ المنام وما تستأديها من خدمة كانت خليفة بان تنتهى بزوال النهار ، احبتها من اعماق قلبها ، فضلا عن انها استحالت جزءا لا يتجزأ من حياتها ، ومازجت الوفير من ذكرياتها ، فانها كانت ولم تزل الرمز الحي لحدبها على بعلا وتفانيها في اسعاده ، واشعاره ليلة بعد أخرى بهذا التفاني وذلك الحدب . لهذا امتلأت ارتباحا وهي واقفة خلف المشربية) . (٢٦)

وبعودة زوجها تبدأ الطقوس الليلية بكل تفاصيلها :

(ثم سمعت وقع طرق عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله .

وانتهى الرجل الى موقفها فراحت تتقدمه رافعة المصباح ، فتبعها وهو يتمتم :

— مساء الخير يا أمينة

فقال بصوت خفيض ينم عن الادب والخضوع :

— مساء الخير يا سيدي

(٢٤) بين القصرين - الفصل الاول ص ٥

(٢٥) بين القصرين - الفصل الاول ص ٥

(٢٦) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩ - ١٠

وفي ثوان احتوتهما الحجرة ، فانجهت أمينة الى الخوان لتضع المصباح عليه ، في حين علق السيد عصاه بحافة شباك السرير . وخلع الطربوش ووضعه على الوسادة التي تتوسط الكنبه ، ثم اقتربت المرأة منه لتتنزع عنه ملابسه ... ولما تدانت منه بسط ذراعيه فخلعت الجبة عنه واطبقتها بعناية ثم وضعتها على الكنبه وعادت اليه ففكت حزام القفطان ونزعته وجعلت تدرجه بالعناية نفسها لتضعه فوق الجبة ، على حين تناول السيد جلبابه فارتداه ، ثم طاقيته البيضاء فلبسها ، وتمطى وهو يتشاءب فجلس على الكنبه ومد ساقيه مسندا قداله الى الحائط. وانتهت المرأة من ترتيب ملابسه فقعدت عند قدميه الممدودتين وراحت تخلع حذاءه وجوريه ، وغادرت أمينة الحجرة فغابت دقائق ثم عادت بطست وابريق ، فوضعت الطست عند قدمي الرجل ، ووقفت والابريق في يدها على أهبة الاستعداد ، فاستوى السيد في جلسته ومد لها يديه ، فصبت له الماء ففسل وجهه ومسح على رأسه وتمضمض طويلا ثم تناول المنشفة من فوق (٢٧) مسند الكنبه ومضى يجفف رأسه ووجهه ويديه ، بينما حملت المرأة الطست وذهبت به الى الحمام . كانت هذه الخدمة آخر ما تؤدي من خدمات في البيت الكبير ، وقد واظبت عليها ربع قرن من الزمان بهمة لا يعترها الكلال ، بل في سرور وانشراح وبنفس الحماس الذي يستفزها النهوض بواجبات البيت الأخرى من قبيل مطلع الشمس حتى مغيبها) . (٢٨)

وقد اشار النقاد الى ان الوصف الطبيعي المفصل الذي يتصف به أسلوب نجيب محفوظ في الثلاثية مبالغ فيه ولا لزوم له . وهذا الرأي يغيب عنه الدور الوظيفي لهذا الاسلوب الذي يؤدي بتفاصيله الدقيقة الى استرعاء الانتباه الى الناحية الطقوسية في الموقف . فالإيحاء بالتكرار بنفس الشكل الدقيق واللذة ، بل والسعادة ، التي تستمدتها أمينة من خدمة زوجها تشير الى المعنى الذي تخلعه على طقوس الحياة اليومية . فهذه حياة ذات نسق ، ومن ثم فهي ذات معنى ، المعنى المستمد من التفاني للزوج وللأسرة ، حتى ولو كان أساسه نكران الذات وعلى حساب شخصيتها . وبذلك فان المجتمع مد أمينة بدرع واق من العادات التي طالما خضعت لها ووفرت لها الاحساس بالامن والطمأنينة . ولكن العادات ، وان كانت واقية ، فهي كذلك مقيدة كأنها حاجز لا يقل في مناعته عن المشربية والحجاب اللذين يحجبان قدرا كبيرا من الحياة .

ومكان أمينة وراء المشربية في الليل وهي تنظر الى الشارع تحتها ، وسعادتها بما تسمع وترى مخترقة حواجز المشربية تكشف عن طبيعة مرهفة قادرة على الاستماع باتصالها بالعالم الخارجى . ولو أنها لم تعبر ظاهريا عن وحدتها ، الا ان هذه الوحدة ، يوحى بها عندما تقارن بالسرور البريء الذي يفمرها من مجرد تطلعها الى الشارع ، فضلا عما يوفره لها من رفقة هي محرومة منها في صمت ليلها العميق :

وراحت تنقل بصرها خلال ثقبها مرة الى سبيل بين القصرين ، ومرة الى منعطف الحزن نفس ، واخرى الى بوابة حمام السلطان ، ورابعة الى المآذن ، او تسرحه بين البيوت المتكاكئة على

(٢٧) بين القصرين - الفصلان الاول والثاني ١٢ - ١٤

(٢٨) بين القصرين - نفس ما سبقه .



جانبى الطريق فى غير انتظام او تناسق ، كأنها طابور من الجند فى وقفة راحة تخفف فيها من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذى تجبه ، هذا الطريق الذى تنام الطرق والحارات والازقة ، ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر فكم سلى أرقها وأنس وحشتها وبدد مخاوفها ، لا يغير الليل منه الا أن يفشى ما يحيط به من احياء للصمت العميق (٢٩) فيهىء لاصواته جوا تعلو فيه ، وتوضح كأنها الظلال التى تملأ أركان اللوحة فتضفي على الصورة عمقا وجلاء ، لهذا ترن الضحكة فيه فكأنها تنطلق فى حجرتها ، ويسمع الكلام العادي فيميزه كلمة كلمة ، ويمتد السعال ويخشوشن فيتراعى لها منه حتى خاتمته التى تشبه الأثين ، ويرفع صوت النادل وهو ينادي : « تعميرة نادية » . كهتاف المؤذن فتقول لنفسها فى سرور : « لله هؤلاء الناس .. حتى هذه الساعة يطلبون مزيدا من التعميرة » ثم تذكر بهم زوجها الغائب فتقول : « ترى أين يكون سيدي الآن ؟ .. وماذا يفعل .. فلتصحبه السلامة فى الحل والترحال » . (٣٠)

وكل ما تراه أمينة من العالم الخارجى صور غير كاملة من الحياة الواقعية ، ولكن خيالها يعيش عليها ، وهى قائعة بذلك . فالمباني غير المنتظمة تكتسب لذاتها حياة ، فتضفي الحياة على الجماد على غرار ما يحدث فى روايات ديكنز ، ومظهر المباني الحية يخفف من قسوة حياة أمينة البالغة التنظيم ، ومن وحدتها خلال وقفها ساهرة خلف المشربية . ومن ناحية أخرى فان الاصوات المنبعثة من الشارع ، والضحكات التى تصل الى آذانها ، تصل اليها دون أن تتعرف على اصحابها ، فالاصوات دون اصحابها هى ما يسمح بالوصول الى غرفتها . وهذه الصور غير الكاملة هي كل تجربة أمينة من العالم الخارجى على اتساعه . وعلاقة أمينة بعالمها الخارجى تذكرنا بشخصية **سيدة شالوت** The Lady of Shalot التى ترى كل شىء من خلال مرآتها ، وتقضي وقتها وهى تنسج نسيجها السحري . وهى سعيدة بحياتها هذه . الا ان هناك فارقا بين سيدة شالوت وبين أمينة ، فمرآة سيدة شالوت قد صنعتها بنفسها ، اذ أنها ترمز الى خيالها الرومانسى الذى ترى من خلاله الحياة ، بينما مرآة أمينة ، او على الاصح مشربيتها هى من صنع الرجل .

وعلى ذلك فان القليل الذى يصل الى أمينة من العالم الخارجى لم يكن من تجربتها هى على الاطلاق ، لان هناك حائلا مروعا يحول بينها وبين ذلك العالم ، الا وهو زوجها السيد عبد الجواد ، الذى قد يتعطف أحيانا وينقل اليها شيئا عما فى الخارج . ولا يكون هذا بطبيعة الحال الا فى لحظات الاسترخاء عقب عودته من ليلة صاحبة ماجنة . وهذا أقصى ما يصل اليه فى معاملته لزوجته كإنسان عاقل ، وأقصى ما يمكنها ان تصل اليه من هذا العالم الفسيح المجهول . وتلهفها للاستماع الى اخبار زوجها دليل كاف على شعورها بما تفتقده فى عزلتها ، وعندما يروي اليها مثلا نبأ **تولي الأمير أحمد فؤاد** السلطنة يلقى منها اهتماما كبيرا وسرورا بالفا : (وأصفت أمينة اليه باهتمام وسرور ، اهتمام بسثيره فى نفسها أي نبأ يجيء من العالم

(٢٩) بين القصرين - الفصل الاول ص ١٠

(٣٠) بين القصرين - الفصل الاول ص ١٠

الخارجي الذي تكاد لا نعرف عنه شيئا ، وسرور يبعنه ما تجد في حديث بعلمها معها عن هذه الشؤون الخطيرة من لفظة عطف تزدهيها ، الى ما في الحديث نفسه من ثقافة يلذ لها ان تعيدها على مسمع من ابنائها ، وخاصة فتاتها اللتين نجعلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما . (٣١)

ومع ذلك ، فانه على الرغم من أن أمينة هي نموذج للمرأة المستكنة في ذلك العصر فان نجيب محفوظ لا يصورها في مجموعها كشخصية مسطحة تماما . فهي في الظاهر ، وخاصة في تصرفاتها حيال زوجها تكاد تكون ثابتة لا تتغير ، ولكن اذا ما تجاوزنا السطح تبدو شخصيتها الفردية ، فلها فرديتها في حياتها الداخلية ، وفي أحلامها وآمالها وتطلعاتها التي هي تعبير غير واع عن الرغبة في حياة أكثر اكتمالا وأقل قيودا ، وكذلك الرغبة في تحطيم الموانع الحائلة بينها وبين العالم الخارجي . ومن ثم فان هناك أكثر من جانب لهذه الشخصية ، حتى ولو لم تكن ظاهرة للعين التي لا ترى الا ما هو على السطح ، وبالنسبة لأمينة نفسها التي لا تدرك المعنى الكامل لأحلامها وآمالها .

وعندما يقدم نجيب محفوظ أمينة بكامل أبعادها وتركيبها بالمقارنة مع بساطتها الظاهرة فانه يكشف عن معالجة سيكولوجية سليمة لشخصيتها . فلو أمكن السيطرة على الجسم فان اخضاع الروح أكثر صعوبة ، وعلى ذلك فاذا لم يطلق للجسم حريته فسيحاول ان يستعاض الانسان عن طريق الاحلام والخيال عن سجنه خلف القضبان الحديدية أو الضلف الخشبية كيفما كانت الحال . والقدر الذي تتطلع اليه الروح ، ويسمح فيه الخيال يكون مؤشرا لدرجة الاحباط الذي تقاسيه الروح ، ولدرجة حاجتها الى الانطلاق . وأمينة ، كما يكرر المؤلف وكما تعتقد هي نفسها ، لم تكن تعسة ، لقد كانت مشغولة بأعمالها المنزلية التي لا تترك لها الوقت للتأمل الباطني ، وحتى لو كان لديها الوقت الكافي لهذا النوع من التأمل فما كانت تنغمس فيه ، لانها كانت أجهل من أن تدركه . ومع ذلك فانها في لحظات الفراغ عندما كانت تخلو الى نفسها وهي على سطح منزلها ، دون ان يحول بينها وبين السماء اي عائق ، تنطلق روحها وتسرح ببصرها عبر أوراق الياسمين الذي زرعته بنفسها . فهي هنا وسط عالم من صنعها نفسها وليس من صنع الآخرين لها : (فالسطح هو الدنيا الجديدة التي لم تكن للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها اليه خلقت بروحها خلقا جديدا ، على حين ظل البيت محافظا على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق) . (٣٢)

وهذا هو الشيء الوحيد في حياتها الذي استطاعت عن طريقه ان تعبر فيه عن نفسها بينما كانت مضطرة في كل ما عداه الى نسق رسمته لها الحياة القديمة يتمثل في المنزل . فهي هنا لم تعد حبسية جدرانها ، ولكنها تسرح في الفضاء بخيالها كما تشاء وسط طيورها التي تمهدتها ، وصنعت منها رفاقا لها ، يُخلّج عليها حوار يدور معها ، وهذه الطيور بالنسبة اليها

(٣١) بين القصرين - الفصل الثاني ص ١٨

(٣٢) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٠ - ٤١

لأنقل في حكمتها عن بني البشر: (وذلك أن خيالها يخلع الحياة الشاعرة العاقلة على الحيوان ، وأحيانا الجماد نفسه ، وعندها بمنزله اليقين أن هذه الكائنات تسبِّحُ بحمد ربها ، وتصل بعالم الروح بأسباب) . (٢٣)

فالحيوان هو رسول العالم الروحي ، ومن ثم فإن التحدث إليه يشبع فيها حيننا عميق الجذور ، حيننا للاتصال مع عالم أكثر رحابة ، وانطلاقا لا تحققه لها الحياة الربية اليومية . وإلى جوار عالم الحيوان يوجد لديها الورود والياسمين والقرنفل التي زرعها وترعاها كل يوم . وهو واحد من عالمين (٢٤) لا غير في الثلاثية من صنع الطبيعة ، أما العوالم الأخرى فهي من صنع الإنسان : الشوارع المنازل ، الحوانيت . وعالم الطبيعة هذا هو دنيا أمينة (الجميلة المحبوبة) : (هنا السطح بسكانه من الدجاج والحمام ، وبستانه المعروش ، هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الأنير في هذا العالم الكبير الذي لا تعرف عنه شيئا ، وكشأنها في مثل هذه الساعة مضت تتعهده برعايتها فكنته ، وسقت زرعها ، واطعمت الدجاج والحمام ، ثم تملت طويلا المنظر المحيط بها بثغر باسم وعينين حالمتين ، ثم ذهبت إلى نهاية البستان ، ووقفت وراء السيقان الملتعة المتشابكة تمد بصرها من نقراتها إلى ما يليها من فضاء لا تحده حدود) . (٢٥)

وعلى عكس أخشاب المشربية المتداخلة فإن أوراق الأشجار المتشابكة والأغصان لا تطل على الشارع الضيق بحوانيته ومنازله ، ولكنها تطل على الأفق حيث ترى أمينة على البعد مآذن الجوامع المجاورة للفاخرة القديمة . وكما يسرح البصر عبر الأفق فتخلق معه الروح في حينين نحو العالم الفسيح الفامض المجهول . ولكن عالم المجهول له عند أمينة معنى مزدوج . أنه عالم ما وراء الطبيعة وهو غامض بالنسبة للجميع ، وعالم القاهرة التي عاشت فيها أربعين عاما ولكنها لا تعرف عنها شيئا : (كما نروعها المآذن التي تنطلق انطلاقا إذا أحياء عميق ، تارة عن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق ، وتارة عن بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والفوري والأزهر ، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى أطياف كمآذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجهها فيها بولاء واقتتان ، وحب وإيمان ، وشكر ورجاء ، ويخلق روحها فوق ذراعها أقرب ما تكون إلى السماء ، ثم تستقر منها العينان على مئذنة الحسين ، أحبها - أحب صاحبها - إلى نفسها ، فتنفخ نظرتها حبا وشوقا ، مشوبة بحزن يطوف بها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بن رسول الله وهي على مسيرة دقائق من مثواه . وتنهدت نهدة مسموعة ، استردتها من استغراقها ، فثابت إلى نفسها وراحت تتسلى بالنظر إلى الأسطح والطرق فلم تزايلها الأشواق ، ثم استدبرت السور وقد فاض بها التطلع إلى المجهول ، المجهول بالقياس إلى الناس جميعا وهو عالم الغيب ، والمجهول بالقياس إليها وحدها

(٢٣) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤١

(٢٤) عالم الطبيعة الآخر هو العالم المرتبط بمنزل عائدة وحديقته الغناء .

(٢٥) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٢

وهو القاهرة ؛ بل الاحياء المتاخمة التي تترامى اليها اصواتها . ترى ما هذه الدنيا التي لم تر منها الا المآذن والاسطح القريبة !) . (٣٦)

« فالتحليق » و « العشق » و « التطلع » و « السحيق » و « السماء » و « المجهول » كلها صور ترتبط بفكرة الانطلاق والتحرر من القيود التي تعبر عن حنينها المكبوت ، وهنا للمرة الاولى ، وربما للمرة الوحيدة ، فان صورة السجن تنبع من داخل تأملات أمينة نفسها ، وليست مفروضة عليها من الكاتب العليم الذي يعبر عن وجهة نظره . والفقرة التالية تبدأ أولا بكلمات المؤلف نفسه ، ولكنها تنتهي بنجوى أمينة التي تؤكد صورة السجن : (ربع قرن من الزمان خلا وهي حبيسة هذا البيت فلا تفارقه الا مرات متباعدات لزيارة أمها بالحزنفس ، وعند كل زيارة يصطحبها السيد في حنطور لانه كان لا يحتمل ان تقع عين على حرمة سواء وحدها أم بصحته) . (٣٧)

وعندما تتطلع الى الافق والى المآذن الصاعدة الى السماء تسيطر عليها آمالها وأحلامها : (انها ما تكاد تنفذ ببصرها من تفرات الياسمين والبلابل الى الفضاء والمآذن والاسطح حتى تعلق شفتيها الرقيفتين ابتسامة حنان وأحلام . ترى اين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي في هذه اللحظة ؟ .. واين مدرسة خليل اغا التي يؤكد لها كمال انها على مسيرة دقيقة من الحسين) . (٣٨)

ويصبح بذلك جامع سيدنا الحسين رمزا للمجهول الفسيح الذي تخرج أمينه لاستكشافه عندما تواتيها الفرصة لتزوره في يوم مصرى . وهذه الزيارة ذات أهمية بارزة في الرواية وفي حياة أمينه . ومعالجة نجيب محفوظ لها ككاتب روائي لا يميل الى المبالغة أو الميلودراما مثل على قدرته على استخلاص عالم كامل من المعاني ، مما يبدو أنه مجرد حدث عديم الأهمية ، ولكنه في ظروف الرواية بأشخاصها ومجتمعها في ذلك العصر ، يتطور جتما الى مأساة . وعلاوة على ذلك فان ما يسترعى الانتباه بالنسبة لهذا الحدث انه على عكس أحداث الحياة اليومية الأخرى في الثلاثية يبقى فريدا لمدة طويلة ، ويبرز في حياة تحكمها العادة ، وذلك لانه محاولة وحيدة للخروج على المألوف من العادات والتقاليد باسم الحرية .

وعلى الرغم من تفاهة الحدث في الظاهر فان الزيارة تأخذ إبعادا أعمق اذا رايناها في إطارها التاريخي ، وهذا واضح من رد فعل الأسرة بأكملها بما في ذلك الزوج ، لزيارة تبدو لنا بريئة لا غبار عليها . فعندما خطرت الفكرة لأول مرة للأولاد هللو لها بحماس . وخوف الأم ، وانفعالها وترددتها ازاء صواب الاقدام على خطوة مثل هذه تزيد من شعور القارئ بهول الحادث . فقد بدا لها هذا التصرف وكأنه لا يقل في خطورته عن جريمة تصيبها باحساس مروع بالذنب : (ولاقت وهي تعبر عتبة الباب الخارجى الى الطريق لحظة دقيقة جف لها ريقها فضاع

(٣٦) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٢ - ٤٣

(٣٧) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٣

(٣٨) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٣

السرور في نوبة الفلق ووطأة الاحساس بالذنب ، وتحركت في بطء وهي قابضة على يد كمال بحال عصبية ، وبدأت مشيتها مضطربة مخلخلة كأنها عاجزة عن مبادئ المشي الأولية ، الى ما اعتراها من حياء شديد ، وهي تتعرض لأعين الناس الذين عرفتهم من عهد بعيد وراء خصائص المشربة - عم حسنين الحلاق ، ودرويش بائع الفول والفول واللبن ويومي الشربتلى وابو سريع صاحب المقل - حتى توهمت انهم سيعرفونها كما تعرفهم - أو لأنها تعرفهم - ووجدت مشقة في تثبيت حقيقة بديهية في رأسها وهي ان عينا منهم لم تقع عليها مدى الحياة (٢٩) . وفي خوفها وخجلها سخريه حقة ، ذلك أنه لم يسبق لأحد أن رآها من قبل ، وحتى لو كان ذلك قد حدث فإن أحداً ما كان ليتعرف عليها وهي في ملأها وحجابها . فعلى الرغم من أن أمينة بخروجها من المنزل قد اتخذت خطوة جريئة فإنها لم تفعل ذلك بوعي المرأة الشائرة على الأوضاع ، فهي لازالت محجبة من قمة رأسها الى أخمص قدميها . إلا أن انفعالها أزاء هذا الحدث الفريد قد أدى الى سلب قدرتها على التفكير السليم ، وجعلها نهبا لوساوسها ومخاوفها وخشيتها من تعرف الناس عليها ، مع أنها لا تبدو للأعين إلا كبقعة سوداء خالية من أية علامات مميزة تعكس حقيقة شخصيتها .

وكان ياسين - الابن الأكبر - هو صاحب الفكرة أصلا التي عضدها اخوته الآخرون مشجعين الأم على الخروج ، متخذين من هذا الموقف سبيلا للتعبير عن ثورتهم هم على والدهم الذي نشأهم كما نشأ أهمهم على روح الخوف منه والخضوع لأرادته . لقد كانوا يشعرون بارتياح عند مفادته المنزل ويطبق عليهم الخوف أثناء وجوده به : (انتشار) ذلك العرف المقطر من شتى الأزهار) في هذه الساعة من الصباح كان أيدانا بدهاب السيد ، فالنفوس تتلقاه بارتياح غير منكور على براءته ، كارتياح الأسير الى صليل السلاسل وهي تنفك عن يديه وقدميه ، ويعلم كل بأنه سيسترد حريته عما قليل في الكلام والضحك والفناء والحركة دون ثمة خطر (٤٠) .

وصور العبودية والحرية في هذه الفقرة تتكرر وتصبح أكثر تركيزا في الفصل السابع والعشرين الذي يتناول زيارة أمينة لمسجد سيدنا الحسين . فالأولاد في تطلمعهم التلقائي للحرية هم أول من فتح عيني الأم على حالتها ونهبها الى وضعها وشجتها على أن تخطو هذه الخطوة الخطيرة في مصيرها . فانه ما كان ليخطر على بالها أن تتخذ هذه الخطوة ، وهي المرأة التي قد صُبَّت في قالب تقاليد مجتمعها ، ونشئت على الخوف والطاعة . إلا أن الشاحية الفريزية في أولادها هي التي وجدت الاستجابة المباشرة عند الأم في رغباتها الدفينة . ومن ثم فإن الزيارة أخذت صورة المؤامرة التي دبرتها الأسرة بأجمعها ضد سلطان الأب دون وعي منهم بأن ما يفعلون فيه الثورة على إرادة الأب الفائب .

وحتى يمكن اقناع الأم بالخروج في غيبة الأب كان لابد من اللجوء الى سلطة أقوى من سلطة الأب في أثرها على نفس الأم . ومن ثم لجأ الأولاد الى ترغيب الأم في زيارة سيدنا الحسين ،

وهي زيارة محبة الى نفسها ، ولعل مما سهل على الأم اتخاذ هذه الخطوة الجريئة ما رددته ياسين من عبارات وجدت صدى في نفسها : (لو كنت مكانك لمضيت من توى الى سيدنا الحسين ... حبيبك الذى تهيمن به على البعد وهو قريب منك ، قومي انه يدعوك اليه) (٤١) .

ومما يلفت النظر أن ياسين فى محاولته اقناع أمه بالزيارة يستخدم الفاظ الحب والهيام ، وهو بذلك يثير فى نفس الأم العواطف الحبيسة الكامنة ، حتى اذا انطلقت مرة فليس هناك سبيل للسيطرة عليها : (وخفق قلبها خفقانا لاحت آثاره فى احمرار وجهها فخفضت رأسها لتخفى تأثيرها الشديد ، انجذب قلبها الى الدعاء بقوة تفجرت فى نفسها فجأة على غير انتظار ، لا منها ولا من احد ممن حولها حتى ياسين نفسه ، كأنها زلزال وقع بأرض لم تعرف الزلازل) (٤٢) .

والحق ان هذه ناحية مختلفة تمام الاختلاف عن النواحي الاخرى التى عرفناها عن أمينة ربما كانت تجهلها أمينة نفسها . فهذا الحنين الى حياة أكثر رحابة قد تفجر فجأة ، وعبر عنه المؤلف بالفاظ توحى بالعنف والقوة ، مشيراً بذلك الى معنى الزيارة فى نفس أمينة ، على انها الرغبة فى التحرر فى كسر قيود العبودية وفى التعرف على العالم واستكشافه بنفسها ، لا فى المسائل الروحية فحسب ، وانما فى المسائل الدنيوية كذلك : (فلم تدر كيف استجاب قلبها للدعاء ، ولا كيف تطلع بصرها الى ما وراء الحدود المحرمة ، ولا كيف تراءت المفامرة ممكنة ، بل طاغية ، أجل بدت زيارة الحسين عذرا قويا ، له صفة القداسة - للطرفة اليسارية التى نزعته اليها ارادتها ، ولكنها لم تكن وحدها التى تمخضت عنها نفسها اذ لبت دعاءها فى الاعماق تيارات حبسية متلهفة على الانطلاق كما تلبى الفرائز المتعطشة للقتال نداء الدعاء الى الحرب بحجة الدفاع عن الحرية والسلام) (٤٣) .

وتتضمن هذه الفقرة كثيرا من المعانى عبرت عنها الفاظ الدين والفرائز والسياسة والحرب والسلام ، وهي كلها تتعلق بفكرة التعبير عن النفس الطليقة ، وهو فى الحقيقة ما ترمز اليه زيارة أمينة لمقام الحسين . وفى نفس الوقت فان هذا الحدث ووصف نجيب محفوظ له ، وما أثاره من تدامى المعانى يربط وضع أمينة وتطلعاتها بخلفية الرواية السياسية ، أى بمصر وكفاحها من أجل الحرية ضد الاحتلال البريطانى . وهذا يفسر لماذا يحرض فهمى - ابنها الوطنى الذى يستشهد فى مظاهرات سنة ١٩١٩ - أمه على الخروج لتلقى نظرة على العالم وتتمشى حتى لاتفقد القدرة على الحركة كلية : (الق نظرة على الدنيا ، لا عليك من هذا فانى أخاف أن تنسى المشى من طول لزومك للبيت ...) ! (٤٤) .

(٤١) بين القصرين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨

(٤٢) نفس ما سبقه

(٤٣) بين القصرين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨، ١٨٩

(٤٤) بين القصرين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

وقد أثار تحريض فهمي لها في نفسها رغباتها المكبوتة لاستكشاف العالم الخارجى والمشاركة فيه : (لم يغب عنها القلق ولا الاحساس بالذنب ولكنها تراجعا الى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا التى يتراءى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من أناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الاحياء فى الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجينه الجدران ما عدا زيارات معدودات لامها فى الحزنفس - بضع مرات فى العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد فلا تسعفها الشجاعة حتى لاستراق النظر الى الطريق) (٤٥) .

ولكن الزيارة تنتهى بفاجعة ، فقد صدمتها عربة وهي فى طريق عودتها للمنزل والزمتهما الصدمة الفراش ، وعندما عاد زوجها اتضح له الحقيقة وانتهى الامر بمأساة . وخروج امينة لزيارة مقام الحسين قد حطم نسق حياتها للحظة ، ولما عاد هذا النسق الى طبيعته عاد اكثر صرامة واشد ايلاما لدى ممارسة السيد عبد الجواد حقوقه التقليدية . وقد كان عبد الجواد عطوفا على زوجته مشفقاً عليها مهتما بها طالما كانت ملازمة للفراش ، ولو انه لم يصل فى عطفه هذا الى الحد الذى جعله يتخلى عن مجونه الليلي . وسرعان ما عاد عبد الجواد الى طبيعته الانانية القديمة عندما استعادت امينة صحتها ، وأخذ يمارس فى هدوء بالغ ، بعد أن اطمأن عليها ، حقوقه اللا انسانية التى منحها له المجتمع . لقد عاد النسق القديم الى المنزل ، ولكن طلب الزوج من امينة أن تغادر البيت .

ومن الواضح أن عبد الجواد لم يكن رجلا تنقصه المشاعر ، ولكنه لا يهتدى - فيما يتصل بعلاقته مع النساء - بمشاعره ، وانما يهتدى فقط بمفهومه عن كرامة الرجل فى سلطته المطلقة . ولعلنا كنا نفتقر لعبد الجواد طرده لزوجته لوانه فعل ذلك فى سورة الغضب . ولكن نجيب محفوظ يوضح تماما ان عبد الجواد قد اتخذ هذا القرار بعد امعان فى التفكير دون انفعال ، وهذا التصرف لا يكشف عن حقيقة نفسه ، ولكنه يكشف عن النفس التى تخضع لتقاليد المجتمع ، وبذلك فان المؤلف يعرض لنا جانبى الشخصية ، الجانب الرقيق العطوف : (لم يسعه أن يفكر فيما تحدى كبرياءه وصلفه لما اعتراه من قلق عميق بلغ حد الخوف والجزع على المرأة التى يالفها ويعجب بمزايها فعطف عليها عطفاً انساها خطاها وسأل الله لها السلامة ، انكمش جبروته حيال الخطر المحقق بها واستيقظ ما تنطوى عليه نفسه من حنان موفور) (٤٦) .

اما الجانب الآخر فيظهر عند شفاء امينة وتختفى عند ذلك عواطفه الانسانية : (مضى يستعيد طمأنينته وهو يراها تتماثل للشفاء بخطى سريعة ثابتة ، ومضى بالتالى يعيد النظر الى الحادث كله - اسبابه ونتائجه - بعين جديدة او بالاحرى بالعين القديمة التى اعتاد أن ينظر بها الى بيته ، فكان من سوء الحظ - حظ الأم طبعاً - أن يعيد النظر فى هدوء وهو خال الى نفسه ، وان يقتنع بأنه اذا غلب العفو ولبي نداء العطف - وهو ما نزعته اليه نفسه فقد أضاع

(٤٥) بين القصيرين - الفصل السابع والعشرين ص ١٩١

(٤٦) بين القصيرين - الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

هيئته وكرامته وتاريخه وتقاليده جميعا ، فأفلت منه الزمام وانتشر عقد الأسرة التى يأبى الا أن يسوسها بالحزم والصرامة ، وبالجمله لن يكون فى تلك الحال أحمد عبد الجواد ولكن شخصا آخر لن يرتضى أن يكون أبدا (٤٧) .

والمحافظة على التقاليد التى كان عبد الجواد ضحية لها كانت أمينة هي الاخرى ضحية لها . هيأت له التصرف التقليدى للرجل ازاء خروج المرأة عن طاعته ، هذا التصرف الذى ربما تفاداه لو أنه عبر عن غضبه فى حينه : (ولما كانت حساسيته الغضبية تستقر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعى منها لم يجد متنفسا فى حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد - وقد أتاحت له فرصة من الهدوء لمعاودة التفكير - أن يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تتناسب وخطورة الذنب) (٤٨) .

ولعل خطورة الذنب تكمن بالنسبة لعبد الجواد فى الأبعاد الدنيوية لزيارة أمينة لمقام الحسين ، ولعله وجد فيها أنها ليست مجرد زيارة دينية كما تبدو لأول وهله ، وإنما هى زيارة تنطوى على رغبة فى الانطلاق فى العالم الخارجى والخروج عن سلطته ، وهذا بالفعل هو أحد المعانى الذى توحى به هذه الزيارة كما سبق أن رأينا . وينتهى الحدث بكلمات بسيطة لفظها عبد الجواد ولكنها كلمات مصيرية ، وذلك عندما نهضت أمينة فى الصباح لتساعده على ارتداء ملابسه اذ قال لها :

- سأرتدى ملابسى بنفسى ...

- لا أحب أن أجدك هنا اذا عدت ظهرا (٤٩) .

وليس من شك فى أن الزوجة فى تلك الحقبة كانت تفهم جيدا المعانى الخفية التى تتضمنها هذه الكلمات التى تلقى على عواهنها ، كما تفهم جيدا المأساة التى قد تصل الى حد الطلاق ، وما تعنيه من وحدة كاملة ويأس . لقد خرجت أمينة هذه المرة بمفردها بلا مرافق ، وفى هذا إشارة الى أنها لم تعد تحت حماية زوجها . وارتاح عبد الجواد لانه فرض ارادته وحفظ كرامته ، وتركت أمينة لفترة ما لتقاسي آلام المذلة والقلق تحت تهديد الطلاق ، وقد رها معلق فى الميزان حتى يتقرر ما اذا كانت ستساعده مرة أخرى بعودتها الى الاسر فى بيت الزوجية أو تبقى فى منزل أمها ضحية للحرية . وعندما يلين قلب الزوج الى تضرعات ابنه الاصغر ويرسل أولاده لاعادتها الى البيت فان أول شيء تراه أمينة وهي تقترب من المنزل فى صحبة رجال الاسرة هو المشربية (ولاحت لهم المشربية وشبحان وراء خصاصها فهفا قلب الام اليهما فى حنو واشتياق) . (٥٠)

(٤٧) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

(٤٨) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٤٩) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٥٠) بين القصرين / الفصل السابع والثلاثين ص ٢٦٩

وتظهر الام مرة أخرى في منتصف الليل خلف المشربية منتظرة عودة زوجها واجتماعهما بعد الحدث المصيري . واعادت الامور سيرها الاولى ، دون أن ينطق أى من الطرفين بكلمة تشير الى ذلك اليوم التعس .

ومعالجة نجيب محفوظ لمشهد لم شمل الزوجين في صمت بليغ انما هو اعجاز فنان ، لانه اتاح عودة الطقوس القديمة لتحدث عن نفسها ، ففي أول الامر كانت لامينة هواجسها في كيف يواجهان بعضهما ، وهذه الهواجس قدمها نجيب محفوظ في قالب مونولوج داخلي « . (كيف تقابله ؟ كيف يعاملها بعد هذه الفيبة الطويلة ، ما عسى ان تقول له أو يقول لها ؟) (٥١)

وحالما تسمع خطوات اقدمه تقترب تأخذ مكانها على السلم والمصباح في يدها كما تعودت ان نفعل خلال السنوات الطويلة في حياتها الزوجية . وبعد التحية القصيرة المعتادة :

(- مساء الخير

- مساء الخير يا سيدي) (٥٢)

يتقدمان الى حجرته حيث يبدأ في خلع ملابسه بمساعدتها : (وذهبت الى الحجرة وهي في ابره رافعة يدها بالمصباح . وبدأ يخلع ملابسه صامتا فتقدمت منه لمعاونته وباشرت عملها وقلبها يردد أنفاس الراحة . ومع انها ذكرت صباح القطيعة المشئوم حين نهض لارتداء ملابسه وقال لها بجفاء « سأرتدي ملابسى بنفسى » الا أن ذكره خطرت عارية عن أحاسيس الالم واليأس التي غشيتها وقتذاك ، وشعرت وهي تتعهد بالخدمة التي لم يسمح بها لسواها بأنها تسترد امز ما تملك في الوجود (٥٣)

وهكذا استأنفا دون تمهيد حياتهما الرتيبة القديمة ، دون ان يعلقا على ما فات بأي كلمة تأنيب أو اعتراف بالذنب أو المغفرة ، وكأن لم يكن بينهما ماض ، وانما هو حاضر ابدى تدور فيه العجلة بلا توقف . وحتى الفترة البسيطة التي توقفت فيها الزوجة عن ممارسة حياتها اليومية بطردها من المنزل ، انما هي في حد ذاتها جزء من أسلوب الحياة المتبعة الذي لا يتطلب شرحا من جانب الرجل ولا اعتراضا من جانب المرأة . فكما غادرت المنزل في صمت ، فاليه تعودت في صمت ايضا .

والفترة الزمنية بين كلمات عبد الجواد (سأرتدي ملابسى بنفسى) في ذلك الصباح المشئوم بالنسبة لامينة ، وبين وصف نجيب محفوظ له : (وبدأ يخلع ملابسه صامتا) عند عودة الزوج في منتصف الليل في نفس الليلة التي عادت فيها امينة الى المنزل ، هذه الفترة تركها نجيب محفوظ صفحة خالية تماما ، وذلك فيما يتعلق بحياة عبد الجواد . ويمكن للمرء ان يفترض

(٥١) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧٠

(٥٢) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

(٥٣) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

انه قد واصل بلا توقف سهره المعتاد بينما كانت أمينة تعاني آلام القلق الى درجة تكاد تؤدي بعقلها . وانه لدو مغزى كبير أن تتضمن الرواية وصفا لمعاناة أمينة خلال غيابها عن منزلها . بينما تخلو الرواية تماما من أية اشارة الى أفكار عبد الجواد ومشاعره في تلك الفترة . لقد عبر عبد الجواد في الواقع عن نفسه بتصرفه حيالها في حدود حقوقه التي منحها له التقاليد ، ومن ثم فلم يكن هناك داع للتساؤل أو للشكوك ، أوللمشاعر الاليمة ، او لمحاسنة النفس فيما يتعلق بمعاملته هذه لزوجته . ولذلك يبدو ان عبد الجواد قد نظر الى حادث طرد زوجته واعادتها للمنزل نظرة استخفاف ، وكأنه لم يترتب عليها نتائج ذات بال . ويعبر نجيب محفوظ عن كل هذا ببلاغة واقتضاب في اختياره لمشهدي ارتداء الملابس وخلعها بما تضمنه من معنى مركز وسخرية وايحاءات مختلفة بالنسبة لكل من الزوج والزوجة . فبالنسبة لامينة فان المشهد الثاني يرمز الى عودتها الى حياتها اليومية الريبية كالزوجة المستسلمة . ولكن ما يوحى به نجيب محفوظ في استخدام مشهدي الصباح والمساء في لبس الملابس وخلعها بانه لم تنقض فترة زمينة فعليه في الحياة الروتينية بأن يعقب المساء الصباح انما يتضمن سخرية ، لانه قد حدث لامينة في الحقيقة الشيء الكثير من الالم والحزن ، ومضى وقت طويل منذ تلك اللحظة في الصباح عندما حاولت ان تساعد زوجها على ارتداء ملابسه ورفضه لذلك ، وبين ذلك المساء الذي استأنفت فيه انتظاره خلف المشربية للوقوف على خدمته ، وعودتها مرة أخرى لتساعده في خلع ملابسه . اما بالنسبة لعبد الجواد فان المشهدين يرمزان الى استخفافه بما حدث ، وكأنما العلاقة الزوجية ما هي الا عملية سهلة تشبه في سهولتها ارتداء الملابس وخلعها . ومن ثم فانه يبدو أن العلاقات الانسانية تؤخذ بلا مبالاة في مثل هذا المجتمع .

وان المرء ليتساءل هنا الى أي حد يسمح مجتمع مثل هذا بعاداته الجامدة وردود فعله الموضوعية ازاء العلاقات الانسانية وبخاصة في العلاقة الزوجية ، الى أي حد يسمح مثل هذا المجتمع بالتعبير التلقائي الكامل عن النفس . ان جمع الشمل بين عبد الجواد وأمينة دليل واضح على الحاجة الى الانصاح عن العواطف بين الزوج والزوجة . فان علاقة عبد الجواد بأمانة علاقة جامدة . انها لا تأخذ شكلا انسانيا الا عندما يكون زوجها تحت تأثير الشراب : (حين تجد نفسها بين يدي رجل حلو المعشر يتبسط معها في الحديث ويفضي اليها بما في طويته على نحو يشعرها ولو الى حين بأنها ليست جارية فحسب ولكنها شريكة حياته ايضا) (٥٤)

وفيما عدا ذلك فان العلاقة خالية من العواطف الظاهرة . انها علاقة عملية رتيبة ، لا لون لها ، تكاد تكون مدفونة تحت ثقل الرتابة المملة بحواجزها وحدودها ، حيث يعرف كل شريك أين يقف من الآخر بالضبط .

ماذا اذن يحدث في حالة رجل كعبد الجواد له نزواته الحسية وطبيعته المرحية وخياله وتذوقه للموسيقى والرقص ، وكل ذلك يتطلب التعبير عنه ، وهو أمر مسموح له بلا شك لانه رجل ؟ انه يرضى حاجاته هذه بطبيعة الحال خارج بيته . وقد اشار النقاد الذين حللوا شخصية عبد الجواد

الى انه منفصم الشخصية ، وانه بصفته هذه مجموعة من المتناقضات اظهرها انه زوج وأب متصف بالوقار والصرامة داخل منزله ، أما خارجه فهو رجل حسي محب للهوى ، ومخالطة راقصات الليل وبنات الهوى . الا أن هؤلاء النقاد لم يشيروا بالذات الى أن هذه الحياة المزدوجة التي يحياها عبد الجواد ترجع الى نظرة المجتمع الى المرأة في تلك الايام . فمفهوم الزوجة ككائن ليس له حق مشاركة الزوج في اهتماماته لانها سجين المنزل تجعل العلاقة بينهما غير كاملة ، لا ترضى الرجل بالتأكيد . فأمنية لا تعرف شيئا عن الفناء والرقص والمرح والاستمتاع التلقائي الكامل بالحياة ، لانها شكلت لتعيش داخل اطار ضيق منذ ان كانت طفلة في الرابعة عشرة من عمرها عندما القيت عليها مسئوليات الزوجة . ولذلك فان عبد الجواد يقبل على بنات الهوى من الراقصات والموسيقيات مثل جليلة وزبيدة وزنوبة كي يرضى دوافعه الطبيعية ، وحبه للخمر والنساء والفناء .

وهذا يقودنا الى نوع آخر من النساء يختلف تمام الاختلاف عن الزوجة المحترمة الفاضلة ، ونقصد بذلك بنات الهوى ، ولا ينبغي علينا الافاضة في الحديث عن شخصيات هذه النسوة من أمثال جليلة وزبيدة وزنوبة حيث أنهن يمثلن نموذجا من النساء قديما قدم التاريخ لا يتعلق بالحقة التي تدور فيها أحداث الثلاثية بصفة خاصة . هذا فضلا عن أن نجيب محفوظ يميل الى حشدهن جميعا معا دون أن يحاول أن يسبغ عليهن شخصية مميزة . ومن ثم فهن كشخصيات في الرواية يظهرن في صورة مسطحة لا يوجد بينهن اختلاف جوهري ، حيث أنهن لسن أكثر من غايات بضات الجسم يلفتن النظر، ويختلفن في صورهن من الصفيرة السن الى الوسط الى العجوز التي أصابها مس من الجنون في الجزء الأخير من الثلاثية . وهن يشتركن جميعا في شيء واحد يتصل بدراسة المرأة في تلك الحقبة الا وهو ما يتمتعن به من حيوية وذكاء يظهران في حضور بديتهن مع الرجال ، وتجربتهن في الحياة . وكل هذا راجع لاتصالهن بالرجال ولتعرضهن لقسوة الحياة دون درع يحميهم . انهن في الواقع النقيض الكامل للزوجة المستكنة السلبية التي تعتمد اعتمادا على زوجها . وهن يظهرن في رواية **بين القصرين** أكثر مساواة بالرجال من غيرهن من النساء . وزنوبة أصغر هذه النسوة ، ومهنتها عوادة ، تتساوى تقريبا في التحرر مع نساء الجيل الثاني . وعندما تقول للسيد عبد الجواد (**أنا لا أرضى إلا بمن أحب**) فاننا نستمع الى صوت المرأة المستقلة . وعندما تفوز بالزواج من رجلها فهي تعرف كيف تحافظ عليه .

وتشبع هاته النسوة في عبد الجواد حبه للسرور والمجون . ولا تقوم العلاقة بينه وبينهن على احترام متبادل ، ولا ينتظر لها الاستمرار والدوام ، لانها مؤسسة على طبيعة مهنتهن . ذلك ان العلاقات الانسانية الصادقة لا يمكن أن يكون أساسها مجرد تبادل المتعة ، او المنفعة المادية . وعندما تقول زبيدة لعبد الجواد (أعوذ بالله منكم يارجال ، لا تودون المرأة الا مطية) (٥٥) فهي تلخص موقف عبد الجواد منهن بصفة عامة ، اذ أنه يعتبرهن أقل من الرجال شأنا . ويتضح ازدياد عبد الجواد جليا عندما ترفض زنوبة ملاطفته لها للفوز بقلبها قبل أن تحصل منه على

كل ما يمكنها فيحرص على أن يصل إليها ثم يلفظها : (**الفلها كما تلفظ ذبابة اندست في فيك وانت تتشاءب**) (٥٦) وعلى أية حال فإن هذا الرجل غير القادر على استيطان دوافعه لا يجد صعوبة في أن يعيش في العالمين ، وأن يحقق ذاته بهذه الطريقة الموزعة .

والنقطة الهامة التي ينبغي علينا أن نتذكرها هي أن انفصام شخصية عبد الجواد هي في الحقيقة انعكاس لانفصام الطبقة المتوسطة في المجتمع نفسه التي تنقسم الى عالم الرجل وعالم المرأة والعالم الخارجى وعالم المنزل . والمجتمع في حد ذاته مشتت وهو بذلك عقبة في سبيل الشخصية المتكاملة في علاقاتها الانسانية ، ومن ثم فإن الشخصية المنفصمة لا يمكن أن تصل الى رضا النفس الكامل . وتحقيق الذات عن طريق علاقات مشتتة كتلك العلاقات القائمة بين عبد الجواد وأميئة من ناحية وبينه وبين زنوبة وغيرهما من النسوة من ناحية أخرى لا يتأتى الا اذا كانت الشخصية ضحلة كشخصية عبد الجواد .



ولا يمكن للجيل الثانى في الثلاثة أن يتحمل بسهولة هذا الانفصام في الشخصية ، لان قوى جديدة ظهرت في المجتمع ساعدت على تشكيل الشخصية تاركة آثارا عميقة على شاب حساس كثير الاستبطان مثل كمال بن عبد الجواد . ومشكلة **كمال** بمقارنتها بمشكلة عبد الجواد الاجتماعية هي مشكلة سيكولوجية بالاضافة الى أنها اجتماعية . وهي تعود في الواقع كذلك الى نظرة خاطئة الى المرأة ، فكما أن المراه عند **عبد الجواد** مخلوق أدنى من الرجل بكل ماتحمله الكلمة من معان مختلفة ، وعند **ياسين** مخلوق « قدر » ، فإنها عند **كمال** - متمثلا في حبه لعائدة - انسان مثالى ، وجميع هذه الصور التي رسمها الرجل للمرأة ، والتي هي أبعد ما تكون عن الواقع ، تجعل قيام علاقة متكاملة بين الرجل والمرأة مستحيلا .

وكمال يصل الى طرف النقيض من أبيه في نظره الى المرأة . ويرجع ذلك الى حد كبير الى تأثير ثقافته الأوروبية ، والى اتصاله بالطبقة المتوسطة العليا التي تحررت نساؤها تحررا سطحيا . ونظرة كمال المثالية والرومانسية **لعائدة** تعبير خاص عن رغبته العامة في التحرر من ضيق خلفية طبقته المتوسطة الصغرى ، تلك الرغبة التي تتمثل ضمن أشياء أخرى في علاقة روحية مع امرأة - وهذه يعبر عنها بصور مأخوذة من الطبيعة . فالطبيعة هي الخلفية الفسيحة لمنزل عائدة بالمقارنة مع منزل عبد الجواد الذى يطل على الشارع الضيق في **بين القصرين** . وفي خلفية الطبيعة هذه موازنة بالعالم الطبيعى الذى خلفته أمانة فوق سطح منزلها - وإن كان أقل اتساعا - حيث يحلو لها أن تسترق لحظات حرية من بين جدران منزلها الثقيلة الوطاة . وتصف الرواية الأماكن المحيطة بعائدة على النحو التالى :

(بدا القصر بدوويه من الخارج بناء ضخما عاليا ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهى مؤخره بحديقة رحبة تراءت رؤوس أشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفاع

يحيط بالفصر والحديقة معا ، ويرسم مستطيلاهاثلا ممتدا في الصحراء التي تكتنفه من الجنوب والشرق . كان منظره مطبوعا على صفحة نفسه . . . وتعرض هنا أو هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جدارا ، أو جدائل ياسمين مسترسلة فوق سور ، فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والألم والعبادة ، وقد غدت ظلال الحبيب ، ونفحة من روحه وانعكاسا للامح ، ناشرة بجملتها - وبما عرف من أن باريس كانت لأهل القصر منفى - جوا من الجمال والحلم توأم مع حبه في سموه وقداسته وبذخه وتطلعه الى المجهول . . . ودخل القصر مستقبلا مزيجا من عرف الفل والقرنفل والورد التي نضدت أنصصها على جانبي السلم . . . ألقى على الحديقة نظرة شاملة حتى سورها الخلفي الذي ترامت وراءه الصحراء ، وكانت الشمس المائلة فوق الفصر صوب الشارع تجلو منها أعالي الأشجار والنخيل وسقائف الياسمين المبطنة للسور من كافة نواحيه ، ودوائر الأزهار والورود ومربعاتها وأهلتها تكتنفها ممرات من الفسيفساء (٥٧) .

هذا وصف رومانسي لأطار غريب كل الغرابة على كمال ، كما أن سكانه وطرق معيشتهم غريبة عليه كذلك . ففي أسرة شداد يتأبط الزوج ذراع زوجته ويسيران جنبا الى جنب على قدم المساواة : (لا سيد ولا مسود ولكن صديقان متساويان ، يتحادثان في غير كلفة وهي تتأبط ذراعيه ، حتى إذا بلغا السيارة تنحى (البك) جانبا حتى تركب هي أولا ، فيتسائل كمال : هل يتأتى لك أن ترى والديك في مثل هذه الصورة ؟ ! يا لها من خاطرة مضحكة ! - يتحركان في جلال خليق بالمعبودة التي انجباها ، ولو أن الهانم لم تكن دون أمه كهولة إلا أنها كانت ترتدى معطفا نفيسا آية في الدوق والاناقة والفندرة ، وتنطلق سافرة الوجه (٥٨) .

هذا أسلوب جديد تماما للحياة سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية يختلف كل الاختلاف عن أسلوب حياة كمال ، ذلك الاختلاف الذي يبدو على أشده في المرأة وفي حريتها المتميزة برفع الحجاب . وتفتح هذه الحياة لكمال - حتى وإن ثبت فيما بعد خطأ إيمانه بفهم هذه الطبقة المتوسطة وأعجابه بها - تفتح عالما جديدا وآفاقا رحبية ، وتفدى قبل كل شيء تطلعاته الروحية الواسعة المدى بالمقارنة مع الحياة المادية المتبلدة لخلفيته البورجوازية الصغيرة . ومن ثم فإن الروح والمشاعر التي تبحث عن الانطلاق تجد صدى لها في الأشجار الباسقة والنخيل العالية ، وفي الصحراء الشاسعة والبلاب المتسلق ، وعبيق الأزهار المنتشر التي تعبر كلها عن فيض خارجي مناسب ينعكس بدوره انعكاسا تاما على حب كمال الرومانسي المثالي . فهو ينظر الى عائدة كما لو كانت ملاكا ، لا تنتمي لهذه الأرض ، ومن ثم فإن حبه لها لا ينتمى هو الآخر لهذه الأرض .

(ولكن كيف يتأتى لك أن تحبك الملائكة ؟ ! ادع صورتها السعيدة وتأمل قليلا . هل يمكن أن تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى ؟ وما أبعد هذا عن خوارق الظنون ، أنها فوق الحب مادام

الحب نقصا لا يدرك الكمال الا بالحبيب . اصبرولا تلو قلبك من الالم ، حسبك ان تحب ، حسبك منظرها الذى يشعنع بالنور روحك ، وانفام نبراتنا التى تسكر بالتطريب جوارحك ، من المعبودة ينبثق نور تبدى فيه الكائنات خلقا جديدا ، الياسمين والبلبل من بعد صمت يتناجيان ، والمآذن والقباب تطير فوق بساتين الشفق صوب السماء ، معالم الحي العتيق تنطق عن حكمة الاجيال ، أوركسترا الوجود تستأنف زفرات الصراير ، الحنان يفيض من الجحور ، الاناقة تزخرف الأزقة والدروب ، عصفير الفبطة تزقزق فوق القبور ، الجمادات تنبش في صمت التأملات ، قوس قزح يتجلى في الحصىرة التى تطرح عليها قدميك ، هذه دنيا معبودتى ! (٥٩) .

هذه القطعة المخملية التى تمثل نظرة كمال المليئة بمثالية الشباب نحو المرأة والحب تتضمن قدرا من السخرية متى قورنت بحقيقة عائدة القاسية المادية . وهى تذكرنا بمعالجة **جيمس جويس** (٦٠) لتحليق **ستيفن ديدالاس** الرومانسى في عالم الحب المراهق . ففى رواية جويس يقدم المزاج الرومانسى المراهق فى مثل هذه المقطوعات المخملية كتلك التى سبق ذكرها من **الثلاثية** حتى يمكن نضح الزيف والعودة المفاجئة الى الواقع الارضى . ومما يلاحظ فى هذا الاقتباس من قصر الشوق هو هذا الارتفاع عن المناخ الارضى الضيق الى المناخ السماوى الرحيب ، من المحدد الصلد الى السماوى الأثيرى . **فمعالم الحي العتيق** تتسع لتشمل زمن الاجيال الفسيح وحكمتها المتوارثة ، وتذوب زفرات الصراير فى موسيقى الفضاء ، **والحنان بفيض من الجحور ، والجيادات تنبش في صمت التأملات** . هذه الحركة الرقيقة المنسابة المنسجمة الفياضة تسرد هذه الفقرة من الرواية . وبإشارة نجيب محفوظ الى الياسمين والبلبل ثم الى المآذن ، والقباب الموجودة فى حي بين القصرين ، يربط بين حب كمال الرومانسى وبين لحظات سرحان وانطلاق أمه فوق سطح منزلها المحاط بآطار مماثل . فنفس الحلم بالانطلاق مع نفس المعنى الضمنى الدينى الموحى به ، يربط الابن الى الام ، ويبين الى اى حد ورث كمال من أمه أمينة . الا انها فى حالة الابن فان المسألة تتطور الى فلسفة كاملة للحياة تشكل علاقته مع المرأة وتحدد حياته .

ان حب كمال المثالى لعائدة ، وهو نفس الحب الذى تكرر منه لشقيقتها الصغيرة بدور كان عائقلا يقل فى مناعته عن علاقة السيد بالسود ، التى هي أساس العلاقة بين عبد الجواد وأمينة . فالحجاب الآن قد رفع ، وعائدة تختلط فى حرية مع أصدقاء شقيقها . ولكن كمال قد وضعها فى مكان لا يقل فى تقييده وتحديدته عن المكان الذى وضع أبوه فيه أمه . ومثلما ظهرت أمينة فى رواية **بين القصرين** من خلف المشربية تنظر من خلال خصاصها ، فان عائدة قد ارتبطت فى الأخرى بنوافذ فيلتها التى تنظر منها أحيانا ، والتى كانت تبدو مرارا بعد ذلك اما خالية أو مغلقة . وعلى

(٥٩) قصر الشوق / الفصل الخامس عشر ص ١٨٤ - ١٨٥

(٦٠) فى رواية A portrait of the Artist as a young man وجويس أحد الروائيين الذين أفتى نجيب محفوظ أنه قرأ بعض أعمالهم .

ذلك فان المرأة لازالت مقيدة داخل اطار محدود، ولعل مما يرمز الى هذا أن كمال قد اعتاد أن يرفع عينه الى النافذة حيث تظهر عايذة أحيانا ويتساءل عما اذا كان سيرها :

(رفع رأسه مسحورا فرأى عايذة في إحدى نوافذ الدور الاول ، مجلسة بدور على حافة النافذة بين يديها وهي تشير لها اليه . وقف تحت النافذة مباشرة مرفوع الرأس ، يتطلع بوجه باسم الى الطفلة التي لوحث له بيدها الصغيرة ، ويلمح بين لحظة وأخرى الى الوجه الذي استقرت في هيئته ورموزه آماله في الحياة وما بعد الحياة ، وقلبه يتلاطم بين الضلوع سكرا) (٦١) .

وهذا المشهد - كمشهد المشربية - يتكرر عدة مرات بنفس الطريقة تقريبا : (على أن الشتاء اذا كان يحرمه من لقائها في الحديقة ، فانه لم يحل دون رؤيتها في النافذة المشرفة على الممر الجانبي للحديقة ، او في الشرفة المطلة على مدخل القصر ، في هذه أو تلك ، وعند مقدمه أو حال منصرفه ، ربما لمحها وهي معتمدة الحافة بمرفقيها أو مفترشة راحتها بذقنها . فرفع عينيه ، حانيا رأسه في ولاء العابد ، فترد تحيته بابتسامة رقيقة ذات وميض يضيء له أحلام اليقظة وأحلام المنام) (٦٢) .

ان عدم حصول كمال على عايذة يرجع الى عدة عوائق قوية ليس أقلها طبقتها الاجتماعية ، كما أن مفهوم كمال عن الحبوبة التي يضعها في اطار النافذة العالية هو عائق مسؤل كذلك بنفس الدرجة عن فشل علاقته بها ، ومن ثم فكثيرا ما تغيب عن النافذة كلية : (على أمل رؤيتها اختلس من الشرفة نظرة وهو يدخل القصر ، ثم من النافذة وهو يقطع الممر الجانبي ولكنه لم يجدها لا في هذه ولا في تلك) (٦٣) .

وكذلك : (كان اذا مضى الى زيارة السراى اقبل عليها بعينين قلقتين تضطربان في محجريهما بين الناس والرجاء ، فيسترق الى شرفة المدخل نظرة ، والى نافذة الممر الجانبي نظرة ، ثم يلحظ شرفة الحديقة وهو في طريق الكشك أو السلامك ، ويجلس بين الاصدقاء ليحلم طويلا بالمفاجأة السعيدة التي لا تريد أن تقع ، وينفض المجلس فيفادره ليختلس نظرات متعبة حزينه من النافذة والشرفات ، خاصة نافذة الممر الجانبي التي كثيرا ما تظهر في أحلام يقظته اطارا لصورة المعبودة ، ثم يذهب متجرعا اليأس زافرا الكرب) (٦٤) .

ويتكرر هذا الموقف حتى تختفى عايذة في النهاية اختفاء تاما خلف ضلف مغلقة وستائر مسدولة في ليلة زفافها . وبعد حفل الزفاف ، وبعد ما انصرف كل المدعويين بمن فيهم كمال يعود ثانية الى القيل في ظلام الليل ويفكر فيما عساه يحدث في غرفة الزفاف الآن وقد فقدوها الى الابد ولن يراها ثانية في النافذة : (تراءى له شبح البيت وراء سوره العالى كالقلعة الضخمة ،

(٦١) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٧٨

(٦٢) قصر الشوق/الفصل الثامن عشر ص ٢١٩

(٦٣) نفس سابقه

(٦٤) قصر الشوق/الفصل الثالث والعشرين ص ٢٥٠ - ٢٥١

فجالت عيناه باحثة عن هدف عال حتى استقرت على نافذة مغلقة يوصوص النور من خلالها خصائصها في أقصى الجناح الأيمن من الدور الثاني . تلك غرفة العرس . . . تطلع إليها طويلاً أول الأمر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع إلى عشه فوق الشجرة ، ثم بحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء القيب . ماذا يدور وراء هذه النافذة ؟ لو يتاح له أن يتسلق هذه الشجرة في الحديقة ليرى ! أن البقية الباقية من عمره ثم زهيد يؤديه عن طيب خاطر ، لقاء نظرة خلال هذه النافذة (٦٥) .

وما كان كمال سيراه لو أنه تطلع من خلال النافذة - وهذا رمز حسي مهم . هو ما لم يكن يستطيع أن يراه في مفهومه الرومانسي عن عايدة ، إلا وهو حياة الحسد والفرائر ، وهي الحياة التي كان غير قادر على أن ينسبها إليها بسبب نظراته المثالية : (وهل قليل أن ترى المعبود في خلوة زفافه ؟ كيف يقيمان ؟ وكيف تلتقي العينان ، وبأى حديث يتناجيان . . ؟ أنه يتحرق شغفا إلى الرؤية وإلى تسجيل كل كلمة تند أو حركة تصدر ، أو أمانة تنطق بها أسارير الوجه ، بل إلى خطرات النفس وتصورات الخيال ونفثات العاطفة وفورات الفرائر ، وكل شيء ولو كان بشعاً مرعباً أو محزناً مؤلماً ، ولتذهب الحياة بعد ذلك دون أسف (٦٦) .

هذه هي المرأة التي تعذر عليه أن يفهمها بفهوم الحب العضوي - قد تزوجت الآن وسرعان ما ستصبح أما ثم تطلق وتزوج مرة أخرى وتموت هذه الفجوة القائمة بينه وبينها تكررت كذلك في علاقته مع شقيقتها الصغيرة بدور التي أحبها والتي نقدها بعد أن أخذها منه رجل آخر لأنه لم يتقدم إليها . وعلى ذلك تتضح أبعاد أخرى للإطار الطبيعي الفسيح السابق ذكره لمنزل عايدة ، فالقيلاً محاطة بسور رمادي ، والحديقة تنتهي من الشمال والجنوب إلى الصحراء ، ثم هناك ما هو أكثر مغزى من ذلك ، وهو أن النوافذ مغلقة والستائر مسدلة : (كان منظره مطبوعاً على صفحة نفسه مستأجرة جلاله وتفننه أي فخامته ، ويرى في عظمته تحية مزجاة عن جدارة بصاحبه . وتلوح لعينه نوافذ مغلقة وأخرى مرخاة الستائر ، فيلمح في تحفظها وانطوائها ما يرمز إلى عزة محبوبة وعصمته وامتناعه وغموضه ، وهي معان تؤكد الحديقة المترامية والصحراء الفارقة في الأفق (٦٧)

وعلى ذلك يمكن اعتبار النافذة بآثارها المحدود صورة متطورة للمشرية ، وهي تنتهي بساتينها المرخاة وأضلاعها المفلقة إلى علاقة عقيمة كما تنتهي الحديقة الشامخة إلى الصحراء التي تفيض على الأفق . فهذه الصورة إذا لا تمثل حلاً مرضياً لعلاقة الرجل بالمرأة ، وإنما هي تقودنا فقط بطريقتها الخاصة إلى انفصام مماثل في الشخصية كما حدث من قبل في حالة عبد الجواد . وكمال الذي يقول : (انى أرى الشهوة غريزة حقيرة ، وامقت فكرة الاستسلام لها ،

(٦٥) قصر الشوق / الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٥ - ٣٥٦

(٦٦) قصر الشوق / الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٦

(٦٧) قصر الشوق / الفصل الرابع عشر ص ١٥٨

لعلها لم تخلق فينا الا لكي تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامي حتى نعلو عن جدارة الى مرتبة الانسانية الحقة ، اما أن نكون انسانا أو اكون حيوانا (١٨)

انما يعبر عن معارضته لموقف والده من الجنس والنساء ، وهو في رومانسيته يرث عن امه الجانب الرقيق وبخاصة سلبيتها . ولكنه عندما يقول عن بصيرة نافذة : (أبى هو الغفظة الجاهلة وانت الرقة الجاهلة ، وسوف اظل ماحييت ضحية هذين الضدين) (١٩) .

انما يشير الى أنه قد ورث عن أبيه بقدر ما ورث عن أمه . وعلى ذلك فان كمال ينتهي هو الآخر الى أن يكون عصابيا فيما يتعلق بعلاقته بالمرأة . وهي حالة تودى به الى حياة منقسمة ، حياة روحية لها تطلعات نبيلة ، وحياة حسية خالصة عندما ينطلق بملذاته مع بنات الهوى . فموقفه من المرأة ، المثالي في جانب والحسي في الجانب الآخر يصبح عنصرا أساسيا في حياته ينتج عنه نوع من شلل الإرادة .

وكمال شخصيته مركبة اصعب ارضاء من والده . ومن ثم فان ما يبحث عنه هو تحقيق ذاته عن طريق حياة متكاملة ترضى كل رغباته وتطلعاته المتضادة المتصارعة ، وهو يدرك أن سعيه وراء مسرته العقلية والروحية والحسية من مصادر مختلفة سيؤدي به الى كائن انساني منشطر . ويلخص مشكلته في الرغبة في الحصول على زوجة لها جسم عطية البغي التي يتردد عليها ، وروح رياض صديقه الذكي ورفيقه : (لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض ؟ ! هذا ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض في شخص واحد يتزوجه فلا يتهدهد الشعور بالوحدة حتى الموت ، هذه هي المشكلة) (٧٠) .

وقد شَخَّص كمال بذلك الى حد ما مصدر متاعبه ومتاعب جيل بأكمله من العزاب . ان هذا الجيل اتعس حظا من جيل عبد الجواد الذي لم يكن يواجه حقيقة نفسه ، أو يحاول ان يبحث عنها ، كما انه لم يتساءل في يوم من الايام عن مكانة المرأة وعلاقة الرجل بها ، انه جيل اتعسر حظا كذلك من جيل ياسين النموذج الحسي الفج الذي لم يمان تصدعا في شخصيته على الاطلاق لانه لم يكن له في الحقيقة سوى جانب واحد من طبيعته ، الا وهو الجانب الحيواني ، ومن ثم فلا مشاكل تتعلق بالمرأة وبشخصه هو .

وادراك الرجل المتزايد لمظهر هام من مشاكله في المجتمع - كما يمثلها لنا الكاتب في شخص كمال وعلاقته بالمرأة - يتوافق مع وعى اعمق من جانب المرأة بوصفها غير المتكافئ مع وضع الرجل وبالظلم الواقع عليها نتيجة لسلطة الرجل التي لاتنازع . ويصاحب هذا الوعي بعض التغيير في مكانة المرأة الذي يبدو أولا في ازدياد حرية المرأة في الجيل الثاني ، وثانيا في موقف الجيل القديم المعادي لهذه الحرية .

(٦٨) قصر الشوق/الفصل السادس ص ٨٣

(٦٩) قصر الشوق/الفصل السابع والثلاثين ص ٤١٢ ، ٤١٣

(٧٠) السكرية - الفصل الأربعون ص ٢٨٣

ومن علامات التغير المبكرة ما توحى به قصة حب خفيفة بين عائشة وضابط بوليس شاب يمر كل يوم أمام المنزل ناظرا الى اعلا ليختلس نظرة الى ابنة السيد عبد الجواد الجذابة . وتظهر عائشة أولا كما ظهرت أمها خلف المشربية ، وفي أول الأمر فان الضابط الشاب الذى سبق له أن اختلس النظر الى وجه الفتاة المليح وهي تنظف الستارة المعلقة على النافذة ، لم يسمح له الا بنظرة من ظلها خلف المشربية : (وفي نفس الساعة من اليوم التالى - والايام التالية - راحت تقف وراء الخصاص دون أن يراها ، ولمست في فرحة ظافرة كيف يتطلع بعينه الى النافذة المفلقة باهتمام وتشوق ، ثم كيف أخذ يستبين شبحها من وراء الخصاص فتشع أساريره ضياء البهجة) (٧١) .

وهذا الحب البريء الذى يكشف تيقظ قلب الفتاة الشابة ينمو تدريجيا عندما تظهر هي نفسها من خلف مصراعي النافذة . وقد رفع الحجاب تدريجيا ، ولكن بنفس الخوف الذى شعرت به أمينة عندما خرجت الى الشارع وهي مغطاة بأكملها بالملاية والحجاب فى ذلك اليوم المصرى الذى زارت فيه سيدنا الحسين . حتى أن نجيب محفوظ يستعمل بعض الصور نفسها فى الحالتين : (قلبها المشبوب - الذى يتمطى مستيقظا لأول مرة - ينتظر هذه اللحظة فى لهفة ويدوقها فى سعادة ويودعها فيما يشبه الحلم . حتى دار الشهر وعاد يوم النقيض مرة أخرى فانبرت الى الستارة تنفضها وراء النافذة المواربة متمعدة - هذه المرة - أن ترى ، وهكذا يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر ، حتى غلب التعطش للمزيد من الحب الخوف الجائم فخطت خطوة - جنونية - وفرجت مصراعى النافذة ووقفت وراءها وقلبها يبت ضربات بالفة العنف من العاطفة والخوف معا ، كأنها تعلن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق ليتقى نارا مستقرة تحيط به) (٧٢) .

وتحاول أن تهدىء من روعها بأن تؤكد لنفسها أن أحدا لم يرها ، وانها على أية حال ، لم تقترب ذنبا : (لم تزلزل الأرض ومر كل شيء بسلام ، لم يرني أحد ولن يرانى أحد ، ثم انى لم أقترف ذنبا) (٧٣) .

وفكرة الرؤية هذه تصبح محورا للنقاش مع الأب عندما يتقدم الضابط الشاب ليطلب يد عائشة . فالأب غير مستعد للاستماع الى شيء من هذا القبيل ، وأين رآها الضابط ؟ ذلك أن لعبد الجواد ابنتين ، وعلى الخطيب أن يتقدم لطلب الابنة الكبرى وفقا للتقاليد ، وكون الضابط لم يفعل ذلك يعنى انه رأى عائشة ويريد الزواج منها مفضلا اياها على أختها الكبرى . والزواج من ابنتى عبد الجواد لا يصح أن يتم على أساس العواطف وانما ينبغى أن يتم فقط على أساس شرف مصاهرة أسرة عبد الجواد : (لا أحب ، لا أريد أن أعطى ابنتى لاحد يثير الشبهات حول

(٧١) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٢١

(٧٢) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١ ، ٣٢

(٧٣) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣٢

سمعتي ، بل لن تنتقل ابنتي الى بيت رجل الا اذا تبث لدي أن دافعه الاول الى الزواج منها هو رغبته الخاصة في مصاهرتي أنا ... أنا ... (٧٤) .

ومن ثم فلم يكن للمرأة ولا للرجل حق الاختيار . فالزواج ليس مسألة شخصية ولكنه مسألة اجتماعية تكبت فيها الشخصية الفردية والعواطف تحت ضغط التقاليد ، واطهار اية عاطفة يعتبر عبثا يجاوز الحياء : (فاعلان الفرح بالعريس - كشخصية معنوية فحسب - عدّ استهتارا يجافي الحياء ، فما بالك باظهار الرغبة في رجل بالذات) (٧٥) .

وترضى عائشة بقدرها وتتزوج رجلا آخر يختاره لها والدها ، ولكنها في أعماق نفسها في ثورة صامتة ضد أبيها . وهنا يتعمق الكاتب في شعور عائشة الدفين مظهرا خيبة أملها التي تؤدي الى استيائها الممرور لرفض أبيها لخطيبها الاول . انها تحس احساسا عميقا انها عوملت على انها مخلوق لا مشاعر له على الاطلاق : (ما هون الأمر عليهم ، عاجزه كما يعالجون امور يومهم العادية ، مثل ماذا ناكل غدا ، أو حلمت ليلة الأمس حلما غريبا ، أو رائحة الياسمين تملأ جو السطح ، كلمة من هنا ... كلمة من هناك ، واقتراح يعلن ، ورأى يبسط ، في هدوء وحلم غريبيين ، ثم تعزية باسمه ، وتشجيع كأنه الدعابة ، ثم تغير الحديث ونشعب ، انتهى كل شيء ، وادرج في التاريخ الذي تنزل عنه الاسرة للنسيان ، أين قلبها من هذا كله ، لا قلب لها ، لا يتصور وجوده أحد ، لا وجود له في الواقع ، ما اشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى ان كلمة واحدة لو جاء بها لسان أبيها كانت تكفي لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقا جديدا ؟ ! ومع انها كانت متأللة حائقة ساخطة الا أن المهمل وحققها وسخطها وقفت عند شخص أبيها ، وارتدت عنه خائبة ارتداد الوحش الهائج اذا اعترضه مروضه) (٧٦) .

ولكن على الرغم من غضب عائشة وحنقها على والدها فقد استسلمت لارادته في النهاية كما استسلمت له أمها طوال حياتها : (لم يسعها أن تحمل عليه ، ولو في أعماق سريرتها ، وظل قلبها على ولائه وحبه ، فلم تضمر له الا الاخلاص والوفاء وكأنه لا يجوز أن تقابل قضاءه الا بالتسليم والحب والوفاء) (٧٧) .

وعلى أية حال ، فإن الزواج قد كفل لعائشة حرية أكثر مما عرفت في منزل أبيها ، حرية في مظهرها السطحي من زيارات وتدخين وشرب البيرة مع زوجها . ولكن التغيير كان في الحقيقة طفيفا لأن عائشة لازالت امرأة غير متعلمة لم تتطور شخصيتها تطورا كاملا . انها تبدو موفورة السعادة مع زوجها ولكنها تنهار انهيارا تاما عندما تفقده وتفقد لديها . فتهرم قبل الاوان بزمن

(٧٤) بين القصرين/الفصل الخامس والعشرين ص ١٨٠

(٧٥) بين القصرين/الفصل الثامن والثلاثين ص ٢٧٣

(٧٦) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤، ١٨٣

(٧٧) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤

طويل ، ولا أمل في شفائها من المصيبة التي ألمت بها . انها في الحقيقة ضحية قدرها الحزين في الحياة ، ولكنها كذلك ضحية تصور المجتمع للمرأة كمخلوق لا حيلة له ، يعتمد على الآخرين ولا يستطيع الاعتماد على نفسه . لقد بدت في سن الرابعة والثلاثين كأنها امرأة عجوز وكأنما تحطمت حياتها لأنها ظلت حبيسة نفسها لا تفادردارها الا الى المدافن لتزور قبور زوجها وولديها . ولا يشعرنا الكاتب بأن هذه الفترة من حياتها استمر وتنتهى فتجف احزانها وتبدأ حياة عادية نسبيا ، لا أن تستمر في حياة هي الموت بعينه .

وشخصية زينب - زوجة ياسين الاولى - هي مثل المرأة المستقلة الى حد ما في هذا الجيل . لقد كان أبوها أوسع أفقا من عبد الجواد، وذا عقل أكثر تحررا ، فلم تكن زينب حبيسة المنزل كما كانت حمايتها . ويبدو التقدم الذي طرأ على هذا الجيل بالنسبة للجيل القديم عندما قررت زينب وياسين قضاء ليلة ساهرة عند « كشكش بك » . وهو حادث يروّع حماها الذي يؤنبهما بقسوة قائلا أن عليهما احترام تقاليد المنزل طالما يعيشان تحت سقفه . وزيارة « كشكش بك » هي بلا شك علامة على تغير الزمن، وهي في موضع المقارنة مع زيارة أمينة لسيدنا الحسين ونتائجها المفجعة . ولكن بينما كانت أمينة تكاد تكون الشائكة غير الواعية في زيارتها المبكرة الا انها الآن أصبحت السيدة المحافظة المتسكة بتقاليدها ، فتقف الى جوار زوجها ضد الجيل الأصفر . ويقدم نجيب محفوظ تفسير اسيكولوجيا سليما لموقف أمينة ، تفسيرا ينطبق على جيل قديم قام بمحاولة من أجل حصوله على الحرية وفشل ، ومن ثم أصبح صارما في مقاومته التجديد أو التغير كنوع من الانتقام لما عاناه هو نفسه : (هالها (أمينة) اليوم أن تخرق الآداب والتقاليد، وإن تحل (زينب) لنفسها ما لا يحل - في نظرها هي - الا للرجال ، عابت هذا السلوك من امرأة قضت عمرها حبيسة وراء الجدران ، امرأة دفعت صحتها وسلامتها ثمنا لزيارة بريئة لزين آل البيت لا لكشكش بك ، فمازج انتقادها الصامت شعور طافح بالمرارة والفيظ ، وكان منطفها غدا يردد فيما بينها وبين نفسها « اما أن تنال الأخرى الجراء أو فلتذهب الحياة هباء » . . بدت تلك الليلة وكأنها لا يعنيه من أمر الدنيا جميعا الا أن تصان تقاليد الاسرة من كل عبث ، وأن يدفع عنها ما يتحرش بها من عدوان ما بدت غيورا على الآداب الى حد القسوة ، فطمرت عواطفها الرقيقة المألوفة في الاعماق باسم الاخلاص والفضيلة والدين ، متعلقة بها فرارا من ضميرها المتألم كالعلم الذي ينفس عن غرائز مكبوتة باسم الحرية أو غيرها من المبادئ السامية (٧٨) .

ومن ثم فإن أمينة تحت قناع الاخلاق والفضيلة والدين تفدى كبتها وغيرتها ، وهذا دليل آخر على حرص نجيب محفوظ على تصوير أمينة في أبعادها المختلفة الى أقصى درجة لظهور النواحي غير الطيبة في الشخصية التي تطورت نتيجة للكبت . ومن ثم فهي في هذه الحالة بالذات لا تقل في أنانيتها عن زوجها الذي يستغل زيارة « كشكش بك » ليملأ ارادته وسلطانه ، للذين

يقصد من ورائهما تأكيد رجولته . وهذا يبدو واضحاً من الطريقة التي يؤنب بها ياسين لضعفه . (أهذه نهاية تربيتي لك ؟) (ثم بصوت أذهب في التأسف) .. ماذا دهاك ؟ .. أين الرجولة ؟ .. أين الكرامة ؟ .. أنت زوجها وسيدها وبيدك وحدك أن تصورها في أى صورة تشاء ... انه لا يفسد النساء الا الرجال ، وليس كل الرجال جديرين بالقيام على النساء (٧٩) .

هذا الموقف من المرأة وخضوعها للرجل لم يعد متبعاً في الجيل الثاني من **الثلاثية** ، وما قبلته أمة من تصرفات زوجها ثارت عليه **زينب** . ولذلك فعندما ضبط **ياسين** في النهاية متلبساً بجريمته مع نور - جاريتها السوداء - على السطح تملكّت زينب زمام الأمر وتركت نزلها بعد أن عبرت أكمل تعبير عن عواطفها المحبوسة المكظومة . وربما لأول مرة في الرواية تنثور امرأة من أجل كرامتها الجريحة ، وأكثر من ذلك انها لم تشر فقط على زوجها فحسب بل تارت كذلك على حَمِها المستبد . وفي الحقيقة انها كانت ثائرة على موقف أجيال طويلة ضد المرأة . ان رد فعلها الذي نفثت به غضبها كان أكثر عنفاً من أى من ردود فعل أمة في أى تصرف من تصرفاتها مع زوجها . وما هو أكثر من ذلك انها أثبتت سيطرتها الكاملة على الموقف ، بينما كان الأمر من قبل كما كان الحال في زيارة سيدنا الحسين ، ان الرجل هو الذى ملك زمام الموقف بقسوة وبدون تمييز ، مجبراً أمة على ترك المنزل . اما الآن فان زينب في روح **نورا** (٨٠) مصرية تخرج من المنزل غير آسفة ، ولكنها قبل أن تفعل ذلك تطلق كل الغضب الذى كان حبيساً في صدرها . لقد كانت مشاعرها الطبيعية الثائرة أقوى بكثير لديها مما كانت تفرض عليها تقاليد الطبقة المتوسطة المحترمة التى حددت معاملة النساء لأجيال . لقد اهدت في تصرفاتها باحساسها لكرامتها الانسانية التى أهينت الى أعماق مدى ، وهذا مفهوم لم يسبق له على الإطلاق أن ارتبط بحياة المرأة من قبل في **الثلاثية** . (لم يستطع الصبر الذى تغلق به صدرها على حزنها وتدمرها أن يصمد للمنظر المروع الذى رآته عيناها في حجرة جاريتها فتفجر صدرها قاذفاً بشواظه كل سبيل ، تعمدت تمعداً أن يقرع عويلها أذان السيد فجاءها مهرولا متسائلاً .. وكانت الفضيحة . قصت عليه كل شئ عمتشجعة بانفعالها الجنوني الذى لعلها لولاه ما وافته شجاعته على مواجهته بما قصت .. انتقمته بذلك لكرامتها الذبيحة ، للصبر الطويل الذى تجرعتة حيناً مختارة أو حملت عليه أكثر الاحياء .. لم تكن نبكى غيرة ، أو لعل الغيرة توارت الى حين وراء حجب كثيفة من التقزز والغضب كما تتوارى النار وراء سحب الدخان ، وكأنما غدت تؤثر الموت على ان يبقى معه تحت سقف واحد يوماً واحداً بعد ما كان ، اجل هجرت مخدعها فقضت الليل في حجرة الاستقبال ... أصبحت وهى مصممة على هجر البيت) (٨١) .

(٧٩) بين القصرين/الفصل السادس والأربعين - ص ٣٦٠ - ٣٦٢

(٨٠) **نورا** هي الشخصية الأساسية لمسرحية بيت الدمية لابسن وقد أصبحت **نورا** رمزاً للمرأة الثائرة على اوضاع المجتمع التى جعلت منها دمية جميلة مسلوقة الشخصية، وهى فى نهاية المسرحية تهجر بيتها وزوجها مصطفى الباب خلفها بمنف .

(٨١) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤١

ورد فعل الأب لهذا الحدث يساعد على فهم موقف جيله من المرأة وحقوقها . ففي بادئ الامر احتاج عبد الجواد على ابنه لتعويضه لنفسه في هذا المظهر الكريه ، وهذا هو رد الفعل الطبيعي لوالد غاضب يشعر أن ابنه قد تصرف تصرفا لا لياقة فيه ، بل انه تصرف اجرامى : في ثورة الغضب رأى زلة ياسين جريمة تستحق الإبادة . (٨٢) على أن نجيب محفوظ لا يلبث أن يجعل الأب يتقبل بالتدريج تهتك ابنه ، بل انه يسمح لعبد الجواد أن يدير الدائرة على المرأة ، وأن يطبق عليها مفهوم الطبقة المتوسطة عنها وعن الدور الذي تلعبه في الحياة ، وبذلك يحافظ على تفاليد سلطة الرجل في المنزل . ومن ثم فإن الأب في أول الامر بتصرف وفقا للقانون العام للأخلاق الكريمة الحميدة ، ولكنه يتقهقر فيما بعد الى قوانين الرجل الذي يرى في نفسه انه هو مركز كل شيء ، وهنا يحل نجيب محفوظ بنجاح فائق الالتواءات في فكر ومنطق عبد الجواد ، مينا كيف تشوه الفوانين العامة للأخلاق لكون في خدمة الانانية ، ولذلك فإن الأب ، وقد أعماه الغضب ، يفشل في بادئ الامر في رؤيته وجه الشبه بين تصرف ياسين وتصرفه هو شخصا الذي شكل حياته لسنتين طويلة : (وفي توره الغضب لم يعد يذكر ان ماضيه كله صوره متكررة من زلة ياسين ، وانه لا يزال دأبا على سلوكه وقد انتصف به العقد الخامس ، وشب أبناءه فصار منهم الأزواج والزوجات) (٨٢)

ويعزو الكاتب فشل عبد الجواد في رؤية ياسين كصورة له الى انانيته هو نفسه : لا لانه في ثورة الغضب ينسى حقا ، ولكن لانه يحل لنفسه مالا يحل لاحد من ذويه ، له أن يفعل ما يشاء وعليهم التزام الحدود التي يريد هم على أن يلتزموها فلعل غضبه على ما في ذنب ياسين من « تحد » لارادته و « استهانة » بوجوده و « تشويه » للصورة التي يجب ان يتصور بها أبناءه ، كان اضعاف غضبه على الذنب نفسه (٨٤)

ويبدأ عبد الجواد تدريجيا في رؤية نواح جديدة للحدث ، كانت الصق به هو نفسه ، فهو يتبين عنصر الوراثة في تصرف ابنه ، تلك الحسية التي ورثها عبد الجواد من والده الذي قيل انه كان له عشرون زوجة : (راح يفكر بباطن مبتسم - في الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما ، تلك الطبيعة الموروثة عن الجد بلاريب) (٨٥) .

ومن ثم بدأ يزهو بأن يرى في ولده انه سر أبيه . (كم يلذه أن يرى نفسه مرعرة من جديد في حياة أبنائه على الأقل في ساعات الهدوء والصفاء) (٨٦)

وهذه هي الافكار التي دعت الى ان بنقلب على المرأة ، فزئيب ، وهو يهمس لنفسه في خاطره ، مخطئة جدا بلاريب لانه لا يوجد زوجة كريمة تجلب العار على زوجها بمثل هذه الطريقة :

(٨٢) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٢) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٢) بين القصرين - الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٥) نفس ما سبقه

(٨٦) بين القصرين - الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٦

(وعرج خاطره الى زينب متفكرا ولكنه لم يجد نحوها أى عطف ... ما كان يخلق بزوجة كريمة أن تفصح زوجها - مهما تكون الظروف - على النحو الذى فضحت به ياسين ... لشدة ما أعولت ! .. لشدة ما صرخت ! .. ماذا كان يصنع هو - السيد - لو أن أمينة فاجأته يوما بمثل هذا التصرف ؟ ولكن أين هي من أمينة ؟ تم كيف قصت عليه ما رآته دون حياء .. لقد أخطأ ياسين ولكنها أخطأت خطأ أكبر) (٨٧)

ولا يستطيع عبد الجواد نفسه ان يرى السخرية في خواطره المبينة على مفهوم أساسه خضوع المرأة للرجل ، الذى ينبغى ان تكون كرامته الاعتبار الاول لدى المرأة مهما كان تصرفه ، ومن ثم يصبح الأمر مثارا للسخرية ، عندما تعتبر الزوجة هى المسئولة عن خزي الرجل ، وانها هى التي أخطأت في حقه . فالزوجة الآن هى المخطئة لأنها لم تشعر بخزي من مجرد الحديث عن مثل هذا الحادث أو لمجرد اظهار المعرفة بشناعته ، وهذا هو موقف الطبقة المتوسطة تماما ، التي تصر على اللياقة والسلوك المحترم ولو في الظاهر على الأقل ، وخاصة بالنسبة للمرأة التي عليها ان تدعى البراءة نحو ما يحدث في الواقع في دنيا الرجل . وقد اتخذت أمينة نفس موقف الأب ، وذلك لأنها على الرغم من انها قد عانت من تصرفاته فقد فعلت ذلك في صمت ، ولأنها تعلمت ان تقبل الفرض القائل بان الرجال يختلفون عن النساء . لقد تعلمت عن تجربة قاسية بان المرأة لا حقوق لها ، ومن ثم فانها تظهر استياء الجيل القديم ، وهو يرى الجيل الجديد يصر على حقوق هي نفسها فشلت في الحصول عليها (لم تكن نقرها على غضبتها لكرامتها فعدتها تدليلا اثار استياءها ، وجعلت تتساءل « كيف تدعى لنفسها من الحقوق مالم تدعه امرأة قط ؟ »

لاريب أن ياسين قد أخطأ مذ نسي البيت الطاهر ولكنه أخطأ في حق أبيه وحرمته لا في حقها هي) . (٨٨)
وتنتهى أمينة بمقارنة بينها وبين زينب : « ألسنت ملاكا بالقياس الى هذه الفتاة ؟ » (٨٩)
والواقع فان أمينة ملاك حقا ولكنها ملاك مقصوص الجناحين .

ان القارئ يحس بالسخرية الخفية التي تنطوى عليها الافكار الدفينة لكل من أمينة وعبد الجواد ، والتي تكشف عن الطبيعة الذاتية لاحكامهما على الموقف . انهما ينظران الى كل شيء من زاويتهم الخاصة . ومع ذلك فان السخرية الخفية المتضمنة في حكم ياسين الاخلاقي عندما يقول : (بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة ... أين هي ستات الامس) (٩٠)

هذه السخرية لم تغب تماما عن الام وهي تستمع الى كلماته ، وترقب قيامه بدور الزوج المهجور الذي أساءت اليه زوجته اساءة مؤسفة . وأين في الحقيقة زوجة الامس ؟ ولكن عبد الجواد

(٨٧) بين القصرين / الفصل ٥٨ ص ٤٤٥

(٨٨) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٨

(٨٩) نفس المصدر السابق

(٩٠) بين القصرين / الفصل التاسع والخمسين ص ٤٥٤

قد يسأل في سخرية لاتقال عن سابقتها : « أين رجال الامس ؟ » هذا فعلا ما يقلقه عندما تطلب زينب الطلاق . وفكرة الطلاق في حد ذاتها لاتسيئه ولكن ما يفضبه فعلا هو أن المرأة هي التي تصر عليه لأن سوءا قد أصابها بدلا من أن يتخذ الرجل هذا الموقف لمجرد نزوة من جانبه . وهنا تكشف المقارنة كذلك بين هفوة أمينة البريئة وزلة ياسين الخطيرة الظلم الواقع على المرأة ، وهذا يبدو واضحا عندما يصف عبد الجواد حادثة ياسين مع نور بأنها « هفوة » :

(لم يتصور أن تدعو هذه « الهفوات » الى الطلاق مطلقا ، بل لم يجر له على بال أن تجيء المطالبة بالطلاق من ناحية الزوجة ابدا ، فخيّل اليه ان الدنيا انقلبت رأسا على عقب) (٩١)

لقد تغير الزمن حقا ، ويبدو أن الرجل لم يعد قابضا على الزمام ، وهذه الحقيقة أكثر من أي شاغل آخر ، هي ما تخيب أمل عبد الجواد في ابنه ، فبدون أن تكون له اليد العليا ، يفقد الرجل سطوته ولا يستحق بعد ذلك الاحترام . ويشفق الوالد في أول الامر على ياسين ولكنه لا يلبث أن يشعر بعد ذلك نحوه بغضب واحتقار : (لعله وجد نحوه بعض الرثاء ، بيد أن سخطه غلب ، ثم استحال شعوره كله ازدراء لم يعديملا عينيه رغم فتوته وجماله وضخامته ، يوحد في القدرة ... ويعجز عن كبج جماح امرأة ، ما أصغره ! سرعان ما لحقت به الهزيمة التي لم ينج هو نفسه من هوانها من جراء طيشه . ما أحقره ! ليسكر ويعربد ويعشق تحت شرط أن يظل السيد المطاع ، أما أن ينهزم على تلك الصورة المخزية فما أحقره ! ... اني أفعل ما أشاء ولكني أظل السيد احمد وكفى) (٩٢)

وعندما يسمع ياسين نبا اصرار زينب على الطلاق يكون رد فعله لذلك النبا مشابها لرد فعل أبيه : (زينب تطالب بالطلاق أو على الأقل توافق عليه ! .. أيهما الرجل ، وأيتهما المرأة ؟) ! (٩٣)

أن خطر الزمن يتقدم بلا شفقة لصالح المرأة

لم تعد المرأة في السكينة أمية ولا جاهلة . فأقل النساء حظا كن يتوقفن في تعليمهن عند المرحلة الابتدائية بسبب زواج مبكر ، وغيرهن كن يواصلن حتى المرحلة الثانوية ، بل وتقدم أخريات مثل علوية حتى الجامعة . وهذا هو الجيل الذي جنى ثمار تحرر المرأة في الظهور أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة ، وهي حركة أيدها زعماء الفكر من أمثال **مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومنصور فهمي ومحمد حسين هيكل** الذين فعلوا الكثير من خلال مجلتهم **السفور الأسبوعية** (١٩١٥ - ١٩٢٢) نحو تغيير موقف جيل بأكمله من المرأة . وفي أواخر العشرينات لعب عدد غير قليل من الرجال يدافعون عن حق المرأة في التعليم والتحرر منادين - كما نادى قاسم أمين في نهاية القرن التاسع عشر - برفع الحجاب . وفي خلال هذه الحفبة

(٩١) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٤

(٩٢) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٩

(٩٣) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٧٠

ظهرت مقالات في هذا الموضوع في الدوريات . وفي إحدى هذه المقالات كتب **محمد توفيق دياب** :
(ان احتجاجهن بالواقع أسخف السخف ، واحتباسهن المؤبد في طوايا البيوت كبرى الجرائم) (٩٤)

ويدافع **عبد الحميد ثابت** بنفس الروح عن حق المرأة في المساواة في التعليم : (انى لا ارى بوجه من الوجوه ان يفرق بين تربية الرجل وتربية المرأة وخصوصا في الجوهر .

ان لها حق المساواة بالرجل لأنها كائن حى مثله ، له عقل وشعور وهي لا تقل عنه ادراكا ولا تربيا واذا كان هناك فرق في العقلية وهو طفيف ومؤقت فقد نشأ من طول سجن المرأة في بيت أبيها ثم زوجها أو مستعبدها .

وغريب منا ان نحرمها من التمتع بمزاياها العقلية ثم نشكو منها زوجة كانت او اما او مربية ولننظر اذن للتربية بتقاؤل مع يقيننا بأنها ركن من أركان كثيرة يتطلبها اصلاح الامة كلها) (٩٥) ،

وفي مقال بعنوان **حرية المرأة واستعبادها** في نفس المجلة كتب **يحيى الدردري** بعبارات قوية عن استعباد المرأة وأثر ذلك على الامة كلها (تقدم الامم وتأخرها ، وسعادتها وشقاؤها ، وحريتها واستعبادها يرجع الى تربية المرأة أو اهمالها : علمها أو جهلها) .

ويستمر في القول : (قبل البدء في الاصلاح يجب علينا أن نعرف أصل العلة والدواء . فالداء هو الاستبداد والدواء هو الحرية . . . استبداد الحاكم بالمحكوم واستبداد الرجل بالمرأة والقوى بالضعيف ان هو الا قتل لشخصية المغلوب على أمره ، واعداد لقواه المفكرة وارادته العاملة وانزال الضعيف من القوى منزلة الحيوان من الانسان . قد يتبادر الى الذهن ان الحرية تقضى على فضيلة المرأة ، وان الاستبداد هو أقوم السبل في الاحتفاظ بفضيلتها . وهذا قول خاطيء لانه لافضيلة مع الاستبداد . . . لا تقوم لنا قائمة مادامت المرأة جاهلة) .

بل انه يصل الى حد القول أنه لو خير بين تعليم البنات وتعليم الصبيان لبدأ بالبنات ، والحاحه على دور المرأة الحيوي في الحياة العامة يتساوى في الاهمية مع الحاحه على تعليمها : (ينبغي ألا تقتصر أعمال المرأة على أمورها المنزلية بل يجب ان يكون لها وجهة قومية ايضا تعمل لها حسب كفايتها الادبية والمادية) . (٩٧)

لقد جنى جيل السكرية (١٩٣٥ - ١٩٤٤) ثمار هذه المواقف التقدمية نحو المرأة . وليس من شك في ان الموقف التقليدى القديم استمر قائما يرثه جيل بعد آخر ، فعلوية مثلاً وهى طالبة في الجامعة تختلط بحرية أكثر مع زملائها الطلاب واساتذتها ، هى في الواقع متحررة أسما فقط . فهى تصر - كسابقتها عائداً - على الزواج من شخص غني لأنها لاتعترم العمل . وقد

(٩٤) السياسة الاسبوعية - ١٩ مارس ١٩٢٧

(٩٥) السياسة الاسبوعية - ١٨ يونيو ١٩٢٧

(٩٧) نفس المرجع .

امتعض أحمد لذلك لانه الرجل العصري الذى يؤمن بأن المرأة متساوية مع الرجل ، وانها ينبغي ان تسهم فى الحياة بقدر لا يقل عن مساهمة الرجل ، وهذا فى نظره هو النظام الطبيعى للاشياء ولكن هذا مجتمع قد قلب رأسا على عقب ، لازال الوضع القديم فيه متغلبا ، وببدو الامور فيه كأنها فن وضعها السليم : (فى المجتمع المختل يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا) . (٩٨) لقد كشف سؤال أحمد لعلويه عن الحقيقة ، وبين مدى سطحية تحررها الذى تدعيه : (قلت انك لم تدخل الجامعة لتتوظفى . قول جميل فى ذاته ، ولكن الى أى مدى انتفعت بالجامعة ؟) (٩٩)

لقد اصبح الرجل الآن ينظر الى المرأة فى ضوء مختلف . انه يراها كرميل عامل لا تعرف ففط ما ينبغي ان تعرفه عن العالم الخارجى ، ولكنها تتشارك فيه وسهم بشيء فى حياة المجتمع . لقد أصبحت المرأة الآن ، كما بدت لنا فى شخصية سوسن الصحفية تناقش الشؤون السياسية بنفسها ، ولها فيها رأيها الشخصى الثابت ، لا كما كان الحال أيام أمينة التى كانت تسعد عندما يتلطف زوجها معها ويتحدث معها فى السياسة فى لحظات استرخائه . فسوسن هى مثال المرأة الجديدة غير المدللة المتنورة ، المكافحة فى عملها ، المتحررة . وانه لأمر له مغزاه ان يختار نجيب محفوظ ابنة واحد من طبقة العمال - رئيس عمال الطباعة فى المجلة حيث تعمل هى نفسها محررة ، كنموذج للمرأة الجديدة . انها امرأة ذات ميول يسارية قوية متحررة - تمام التحرر من مفاهيم الطبقة المتوسطة التقليدية ومعتقداتها ومواقفها وبخاصة تلك التى تتعلق بالمرأة . وأحمد الذى يعجب بها اعجابا فائقا يجدها :

(جادة حادة شديدة الذكاء وشعر من أول الامر بقوة شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الاحيان - رغم عينيها السوداوين الجذابتين وجسمها الانثوى اللطيف - انه حيال رجل قوى الارادة حسن التنظيم) . (١٠٠)

كما أن عدم بزينا بالمرأة له مفراه الكبير كذلك ، فالحجاب لم يرفع فحسب ، ولكن رفعت كذلك كل الحيل النسائية التى تستخدم لاختفاء الحقيقة الانسانية تحت قناع الاصباغ . فسوسن لم تعد رمزا للجنس كنساء الماضى البضات اللائي تزداد قيمتهن مع وزنه . انها كنسليم من ربح طيب فى الثلاثية بمظهرها الجسماني والعقلي ، مفتوحة للعالم كما ان العالم مفتوح لها . انها لا تشعر انه قد فانها أى شيء فى الحياة على الرغم من انها لم تحصل على تعليم جامعى ، وهى لا تعاني أى خجل مزيف ناتج عن أصلها المنسب الى الطبقة العاملة . وباختصار فهى رقيقة مناسبة ومتساوية مع أى شخص مثقف مستمير . لقد وجد فيها أحمد الانسان المكتمل الذى طالما بحث عنه كمال فى الجيل السابق فلم يجده : ذلك الانسان الذى وصفه كمال حينما قال (ها ' ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدهد الشعور بالوحدة حتى الموت) . (١٠١)

(٩٨) السكرية - الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٤

(٩٩) السكرية - الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٥

(١٠٠) السكرية - الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٤٧

(١٠١) السكرية / الفصل الأربعون ص ٢٨٣

وعلى ذلك فان الانفصام في حياة كمال ، ومن قبله في حياة والده ، لم يعد يهدد أحمد الذي يحقق ذاته في المرأة المناسبة التي تتميز بجاذبية جسمانية في مظهرها الطبيعي غير الزائف، وفي نحررها العقلي . وانه من المهم أن نلاحظ أنه بينما أصبح أحمد وشيك الوصول الى هدفه في علاقته مع سوسن ، فان كمال لا زال ضائعاً في ظلام متاهات جسده وروحه المنشطرين ، وحبه الموزع بين علاقة مع عطية الغانية وهي علاقة لا معنى لها ، ومع حلم خاو مع عايذة وبدور .

ولكن الجيل الجديد لم تنم له الفلبة على الجيل القديم دون كفاح معه . وانه ليبدو واضحاً الآن أكثر من ذي قبل أن المفهوم القديم للأسرة أخذ في الانهيار ، تلك الأسرة التي كانت تستبد بحياة الابناء والبنات . لقد ثارت الأسرة عندما أعلن أحمد عزمه على الزواج من سوسن ، وانتقدت أمه خديجة بقسوة روحه الفردية المستقلة : (ما هذا البلاء يا ابني ، أنت لا ترضي أن يحكمك أحد ولو كان أبالك ، وبأبى المشورة ولو كان في صالحك ، دائماً أنت على صواب والناس جميعاً على خطأ) . (١٠٢)

ان الزواج عند الجيل القديم امر يخص الأسرة حيث ينبغي ان تقول فيه رأيها ونعطى موافقتها عليه ، ولكن أحمد يرفض أن يرى هذا الرأي لان الزواج عنده مسألة شخصية محضة ، فيقول :

(المشورة جائزة في كل شيء الا الزواج فهو كالطعام سواء بسواء) فيجىء رد أمه وهي التي تمثل التقاليد القديمة :

(الطعام ! انت لا تتزوج من فاة فحسب ولكن من أسرتها كلها - ونحن أهلك - نتزوج بالتبعية معك !)

ويرجع رفض خديجة لزواج ابنها من سوسن الى الوعي الطبقي من ناحية ، والى المفهوم المنقرض عن المرأة ودورها في المجتمع من ناحية أخرى . فعندها أن المرأة التي تكسب عيشها لا بد وأن تكون قبيحة تنقصها الأنوثة وليس في وسعها العثور على زوج : (وهل تتوظف الا الفتاة البائرة او القبيحة او المسترجلة ؟) (١٠٢) ان الوظيفة لا يمكن ان تكون زوجة صالحة في اعتقاد الأم .

وباستقلال المرأة الاقتصادي أصبح الجيل الجديد أكثر قدرة على الوقوف على قدميه . لقد وجد أحمد معنى لحياته بإيمانه بالاشتراكية وفي زواجه . وقد تكون سوسن وحيدة في المشهد الأخير في الرواية ، ولكنها على عكس غالبية النساء الأخريات في الثلاثية ليست مستكينة . فعلى الرغم من أن زوجها قد القى في السجن لميوله اليسارية ، وعلى الرغم من أننا نراها واقفة

وحدها على باب شقتها فان وقفها نابتة وقوية، وان هدوءها في هذا المشهد ليس هدوء الاستسلام، ولكنه هدوء القوة والايمن الذي لا يتزعزع . وهذا يساعد على المقارنة بينها وبين حمايتها ، وهى مقارنة في الواقع بين جيلين : جيل هستيرى مستسلم ، وجيل رابط الجأش :

(ألت خديجة على الشقة نظرة متحجرة ، ونزلت مسرعة الى الشقة الاولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تتطلع الى الفناء بوجه كالح ، فنظرت حيث تنظر فرات القوة تعيط بعبد المنعم واحمد ، متجهة بهما الى الخارج فلم تتمالك ان تصرخ من أعماق قلبها ، وهمت بالانطلاق في انهما لولا ان أمسكت بها يد سوسن فالتفتت نحوها هائجة ، غير أن سوسن قالت لها بصوت هادى حزين :

هدئى روعك ، لم يعثروا على شيء مريب ، ولن يثبت ضدكما شيء ، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبد المنعم واحمد .. فصاحت بها .

— هذا الهدؤ تحسدين عليه !

فقالت سوسن برقة وصبر :

— سيعودان الى بيتكما بخير ، اطمئني .

فتساءلت بحدة

من ادراك ؟

— انى واثقة مما اقول .. (١٠٤)

واحمد ليس هو الرجل الوحيد الذي نراه سجيناً في نهاية الثلاثية ، اذ ترى كذلك عبد الجواد في اواخر ايامه وهو حبس البيت جالسا خلف المشربية ينتظر بصبر نافذ عودة امينة من زيارتها للمساجد ، داعية بالشفاء والارواح اسرتها الاحياء منهم والاموات ، وكأنما قد اقتضت منه العدالة الالهية :

(كان السيد احمد عبد الجواد جالسا على كرسي كبير في المشربية ينظر الى الطريق حيناً ، وحيناً في جريدة الاهرام المبسوطة على حجره .. بدا ناحلاً ضامراً ، كما لاحت في عينيه نظرة ثقيلة تنم عن استسلام حزين . وكان كأنما يكتشف الطريق — من مجلسه بالمشربية — لأول مرة في حياته ، فلم يسبق له أن رآه من هذه الزاوية في أيام حياته الماضية ، انه لم يكن يمكث في البيت الا ساعات النوم على وجه التقريب ، أما اليوم فلم تعد له من تسلية — بعد الراديو — الا هذه الجلسة في المشربية ، ينظر من ثغوبها شمالاً — وجنوباً . (١٠٥)

(١٠٤) السكرية/الفصل الثاني والخمسين ص ٣٧٥

(١٠٥) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠١

وعندما تعود امينة يعاتبها عبد الجواد على غيابها الطويل ، وتذكر نحن القراء الساعات الطويلة التي سبق لامينة الزوجة الطفلة ان قضتها في خوف وانتظار . وسخرية الموقف يتضمنه انعكاس دوريهما :

(- من طلعة الصبح يا ولية ؟)

فابتسمت قائلة

- زرت سيدتك ، وزرت سيدك ، ودعوت لك وللجميع .

عاودته بعودتها طمأنينة وسلام .

- ايصح ان تتركيني وحدي كل هذا الوقت ؟ (١٠٦)

ولا يغيب عن القارئ السخرية الكامنة في قول عائشة لابيها : « ربنا يكفيك شر قعدة البيت » (١٠٧) وقد اصبح عبد الجواد حبيس المنزل لكبر سنه ولمرضه ولضعفه ، كما كانت امينة سجينه ايضا ايام شبابها ، مع فارق هو انه الان انما يخضع لقانون الطبيعة ، بينما كانت امينة تخضع لقانون الرجل ، وكان وضعها اكثر قسوة كطفلة وزوجة شابة لم تعرف المرح ولا الانطلاق .

وبمرور الايام حصلت امينة على قدر اكبر من الحرية عرفته على الانطلاق في ايام شبابها ، ولكنها حرية اكتسبتها عن طريق اولادها ، وليست حرية اكتسبتها باعتبار انها حق لها كامرأة . فزواج بناتها سمح لها زوجها بزيارتهم . وبعد موت ابنها فهمي لم يطاوع عبد الجواد قلبه على منعها من زيارة سيدنا الحسين وقبر ابنها . ولكن ينبغي علينا ان نلاحظ ان حرية امينة التي اكتسبتها بصعوبة ترتبط بالحزن اكثر مما ترتبط بالفرح ، على عكس حرية الرجل التي تعتبر بالنسبة اليه حقا طبيعيا مرتبطة بالمسرات والانراح . وقد فات الوقت في اتصالها بالعالم الخارجي للاستمتاع بالحياة بعد ان اصبحت في منتصف العمر واكتنفتها الاحزان . ان الحرية كما عرفت امينة اخيرا مرتبطة بالموت . لقد كانت زيارتها الاولى لسيدنا الحسين خطوة اخذتها في روح المفامر الفرح المنطلق ، ولكن سرعان ما سحق فيها زوجها هذه الروح . ويلاحظ ان المشاعر الوحيدة التي سمح لها نجيب محفوظ ان تعبر عنها بطريق مباشر دون كبت هي مشاعر الحزن الجارف في المنولوج الداخلي (١٠٨) الذي ينطلق من اعدادها عند موت عبد الجواد . ان مشاعر امينة الانسانية ، حبها لزوجها ، عطفها ورقتها وتفانيها ، خواطرها وذكرياتها الحلوة والحزينة ، وحنينها الى الماضي عندما كانت راضية في اسرها وكان زوجها في كامل رجولته ، ان هذه المشاعر تظهر

(١٠٦) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٥

(١٠٧) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٣

(١٠٨) السكرية/الفصل الثامن والثلاثين

على طبيعتها دون محاولة لاختفائها لأول وآخر مرة في **الثلاثية** . ومما يسترعى الانتباه أن تفجير المشاعر على هذا النحو التلقائي مرتبط هنا أيضا بالموت .

أن الموت يخطو خطى ثابتة نحو الجيل القديم في نهاية السكزية . وهنا تظهر صورة المشربة من جديد متضمنة معانيا أكثر عمقا من ذي قبل . انها تبدو الآن كرمز لكل شكل من أشكال السجن والانعزال . لقد كانت المشربة في ارتباطها بامينة رمزا لعبودية المرأة ، وفي **السكزية** تبدو كانعكاس لصورة قضبان السجن الحديدية الذي زج فيه احمد فتذكرنا بالظلم الاجتماعي والسياسي الواقع على الرجل ، وأخيرا في صلتها بشخص عبد الجواد الرجل المريض المنعزل عن العالم تنقل الينا المشربة صورة الموت . وتأكيد فكرة الموت هذه في نهاية **الثلاثية** وما ينطوي عليه من انعزال وسجن أبدي للجميع ، يؤكد بالمقارنة فكرة الحياة أيضا التي لا تكون حياة حقا الا اذا اختلفت عن الموت في انطلاقها . فالحرية ضرورة من ضرورات الحياة يقتضي الدفاع عنها . وكما يقول كمال معبرا عن رأي احمد : (قد يبدو سيرا ان تعيش في قمقم أنانيتك ولكن من العسير ان تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا . (١٠٩))

تنتهي **الثلاثية** بموت الجيل القديم ، وبشرى بمولد جديد يرمز اليه الكاتب (بطلائع من النور وآنية رقيقة) تلوح لاحد (خلال قضبان النافذة الصغيرة) (١١٠) لسجنه . انها بشرى بحياة أفضل للانسان في مجتمع المستقبل الذي يود احمد ان يجاهد في سبيله لانه قد زود بقوة كان يفتقر اليها رجال الماضي . ان قوة احمد لا تنبع فقط من ايمانه ومبادئه السياسية ، وانما تنبع من مساندة امرأة حرة تقف بجانبه . لقد اضاءت امينة الطريق لزوجها بمصباحها عندما كان يعود في ظلمة الليل ، ولكنها هي نفسها بقيت مستسلمة واقفة في الظلام . اما سوسن . فانها باقية خارج السجن ، حرة ، صامدة ، عاملة ، ولعلها هي نفسها واقفة في منبع ذلك النور الذي يأمل احمد ان يبديد ظلمة الاستبداد الاجتماعي والسياسي ، ولأول مرة في **الثلاثية** لا يقف الرجل بمفرده ، وذلك لان المرأة ايضا ليست وحيدة ، لقد أصبح طريقهما واحدا .

وعلى الرغم من أن الانفصام في المجتمع لم يتلاش كلية كما يبدو من شخصيات أخرى في السكزية و (النظرة البورجوازية العتيقة للمرأة) لم تستأصل تماما ، فان احمد على الاقل قد أصبح أكثر وعيا من غيره من الرجال بظلم و سطحية هذه النظرة ، حتى وان وجد نفسه في بعض الاحيان متخذاً نفس هذا الموقف الخاطيء ، فكما يقول : (ولعله مما يزعجني كثيرا حيال نفسي المتشعبة بالسكزية انني ما زلت انظر أحيانا الى المرأة بالعين التقليدية البورجوازية . (١١١))

أن الصور العالقة بالذهن التي يرثها المرء أباً عن جد من الصعب جدا محوها دون أن تترك أثرا . حطمت المرأة في شخص سوسن أغلالها ، ولم يبق على الرجل الا ان يحطم أغلاله هو أيضا ليجنى بالكامل ثمار استقلال المرأة وتحررها .

(١٠٩) السكزية / الفصل الرابع والخمسين ص ٣٩٢

(١١٠) السكزية / الفصل الثالث والخمسين ص ٣٨٥

(١١١) السكزية / الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

بقلم : د. ريتشارد أنطون
ترجمة : د. فاروق مصطفى إسماعيل

حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

ربما لا يوجد نمط ثقافي أكثر أهمية وانتشاراً في الثقافة القروية في الشرق الأوسط من ذلك النمط الذي يرتبط بقيم الحياء Modesty . فهو يفرض نفسه دائماً على الباحث الأنثوجرافي ويظهر أمامه باستمرار، حتى عندما يحول اهتماماته إلى مجالات أخرى من البحث قد تبدو غير مرتبطة أو وثيقة الصلة به مثل الضبط الاجتماعي أو التغير الاجتماعي أو السياسة أو القانون . وحتى الآن لم يجد هذا الموضوع كثيراً من العناية والدراسة من العلماء في الغرب، ولكن الأهم من ذلك أنه لم تبدل الآن أية محاولات جديّة لتحليل أهميته العامة بالنسبة لحياة سكان القرى في الشرق الأوسط . وسوف نتناول في هذه الدراسة موضوع الحياء في ثلاث نواح :

العنوان الأصلي لهذه الدراسة :

On the Modesty of Women In Arab Muslim Villages : A Study in the Accommodation of Traditions, American Anthropologist, Vol. 70, N. 4, August 1968.

الناحية الأولى : هي وصف الاطار او النموذج العام للحياء في المناطق الريفية في الشرق الاوسط .

والناحية الثانية : هي تحليل التكيفات المحددة التي يسود بمقتضاها هذا النموذج في بيئته المحلية اى القرية .

اما الناحية الثالثة : فهي محاولة العثور على تفسيرات متعددة لاستمرار ووضوح هذا النمط بين القرويين المسلمين من العرب . وسوف تقدم في الجزء الاول من هذا المقال وصفا للنمط الواضح لظاهرة الحياء كما يلاحظها الاثنوجرافيون والملاحظون العاديون ، وكما سجلتها الوثائق المكتوبة . اما الجزء الثانى فسوف نحلل فيه هذا النموذج بلفة منطقته الضمنى غير المباشر ، بالإضافة الى المتغيرات البنائية وثيقة الصلة به ، والاضاع الاجتماعية الحرجة .

وكما اشرت في عنوان هذا المقال فان الهدف الرئيسى من هذه الدراسة هو معرفة التكيف الناشئ على مستوى الفعل والفكر بين المعايير الاسلامية للحياء من ناحية ، والظروف المحلية والمعتقدات من ناحية اخرى ، وأرجو أن اتمكن من التدليل على أن التنظيم الاجتماعى للتقاليد كما حددها **Redfield** يرتبط الى حد كبير بعملية « التنظيم الاجتماعى Social Organization » في عمومها كما أدركه **Firth** وهذا يعنى أن العمل خارج نطاق التكيف بين المعتقدات والمعايير المثالية والعملية (او حتى ضرورة العمل خارج هذا التكيف) يرتبط بنجاح او فشل المحاولات التى تستهدف تحقيق التكيف السياسى بين جماعات معينة وفي اوضاع خاصة .

وسوف ابدأ بفحص التقليد الاسلامى العظيم كما يتمثل في القرآن الكريم ، وسوف يدفعنى ذلك الى أن اتناول عددا من المجتمعات المحلية القروية في الشرق الاوسط ، حيث تعكس المعتقدات والتقاليد المعايير الاسلامية . وسوف أنتهي بعرض مدى تكيف هذه التقاليد للظروف المحلية في احدى القرى الاسلامية في الأردن ، متناولا بالفحص مجموعة واحدة من المعتقدات الاسلامية ذات الصلة الوثيقة بالمرأة ، وبخاصة تلك التى ترتبط بحريتها وتفرض الحياء فى سلوكها .

« الحياء » في مضمونه الحالى له ثلاثة مؤشرات : فهو يشير على وجه التحديد الى أنماط من الحجاب لأجزاء معينة من الجسم ، وبصفة عامة الى سمات وخصائص مميزة مختلفة ، كالخجل والتواضع والانطواء والحذر ، وعلى نحو أكثر اتساعا الى العادات المرتبطة بتلك الخصائص أو السمات كتلك العادات والمعتقدات المرتبطة بالطهارة والاخلاص والنقاء والعزلة والزنا والشهوانية ، وارتفاع منزلة الرجل وانخفاض منزلة المرأة ، وشرعية الإبناء وشرف الجماعة . وسوف استخدم عبارة **« دستور الحياء Modesty Code »** كاصطلاح مختزل يشمل هذه المعانى الثلاثة المشار اليها .



الحياء في القرآن الكريم

ليس ثمة شك في أن القرآن الكريم رفع من شأن الفرد عما كان عليه قبل الإسلام باعطائه بعض الحقوق التي لم يتمتع بها كعضو في القبيلة أو العشيرة أو البدنة ، ومع أن الرجال والأطفال قد استفادوا مما ورد في القرآن الكريم من تحذيرات ، وتحديدات فقد اختص القرآن الكريم النساء (بحقوق الله) سواء كانت هذه الحقوق في نطاق الزواج أو الطلاق أو الوراثة أو العلاقات الأسرية أو الزنا أو الملكية . ولقد استطاع القرآن الكريم أن يغير الكثير من الأوضاع التي كانت سائدة من قبل والتي وجدها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولكنه حض على اتباع بعض العادات والمعتقدات والاتجاهات ، التي كان لها أثر في الحدم حرية المرأة ، وعلى المكانة أو المركز الذي تحتله وهذه المعتقدات والاتجاهات هي التي تتصل بالحياء .

وكثير من الآيات القرآنية التي تنصح بالحياء سواء في معناه الواسع أو المحدود كانت موجهة لأهل بيت الرسول أكثر منها إلى كافة المؤمنين ، ولكن لما كان النبي عليه السلام وزوجاته رضى الله عنهن يعتبرون في نظر المؤمنين جميعاً نماذج مثالية للسلوك . فان هذه المعايير التي وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موجهة إلى جميع المسلمين ، صحيح أن القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبي أو غيرهن من النساء من مفارقة بيوتهن لقضاء مطالبهن ، ولكنه فرض عليهن أن يراعين بعض الأمور الخاصة في ذلك :

« يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيماً » سورة الأحزاب آية ٥٩ .

والحياء لا يمنع النساء من الحديث وهن مكشوفات الوجه مع أقاربهن من المحارم :

« لا جناح عليهن في آبائهن ولا أبنائهن ولا أخوانهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت إيمانهن ، واثقين الله ، أن الله كان على كل شيء شهيداً » (سورة الأحزاب آية ٥٥) .

وقد حث القرآن الكريم نساء النبي أن يقرن في البيوت (سورة الأحزاب آية ٣٣) وإذا سألهن الرجال متاعاً فليكن ذلك من وراء حجاب أو ستار (سورة الأحزاب آية ٥٣) ، وينبغي أن يتكلمن في لهجة جادة ومعتدلة :

(يا نساء النبي لستن كأحد من النساء أن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفاً) (سورة الأحزاب آية ٣٢) ويتعين عليهن الابتعاد عن التزين (الأحزاب آية ٣٣) والتبرج والا كان العقاب عليهن مضاعفاً (آية ٣٠) في حين أن من تفعل الخير منهن وتسلك الطريق المستقيم فإن جزاءها عند الله سيكون عظيماً .

وفيما عدا أهل بيت الرسول كانت ثمة إرشادات عامة موجهة إلى المؤمنات من النساء ، وهي كلها تتعلق بالحياء والعفة ، فلم يكن يسمح لهن بالتزين إلا أمام المحارم من الرجال أو غيرهم ممن لا يشيرون شبهة أما لصفر سنهم أو لعدم توفر الكفاءة الجنسية أو القانونية .

(وقل للمؤمنات يفضضن من ابصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها ، وليضربن بخمرهن على جيوبهن ، ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن أو آبائهن أو أبناءهن أو إبنائهن أو أخواتهن أو بنى أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت إيمانهن أو التابعين غير أولى الإربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ، ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن .) (سورة النور آية ٣١) .

وتخف القيود بالنسبة للحياء الجسدى لبعض النساء .

« والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة وأن يستعففن خير لهن . . . » (سورة النور آية ٦٠) ، ويفرض الحياء أيضا على الأطفال سواء قبل أو بعد سن البلوغ وكذلك العبيد (سورة النور آية ٥٨ ، ٥٩) اذ يجب عليهم الاستئذان قبل دخول المسكن في أوقات معينة من النهار ، ان الحياء مفروض أيضا على رجال المؤمنين .

« قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك اذكى لهم . . . » (سورة النور آية ٣٠)

« ولا تصغر خدك للناس ولا تمشى فى الأرض مرحا ان الله لا يحب كل مختال فخور » (سورة لقمان آية ١٨)

« واقصد فى مشيك واغضض من صوتك ان انكر الأصوات لصوت الحمير » (سورة لقمان آية ١٩) .

وسلوك الحياء بالنسبة للرجال لا يمنع من تبادل الضيافة والزيارة بين الأقارب والأصدقاء (سورة النور آية ٦١) ، ولكن القرآن الكريم يضع لذلك قواعد مناسبة .

« يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون » (سورة النور آية ٢٧)

والتحية :

« واذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها ، ان الله كان على كل شيء حسيبا » (سورة النساء آية ٨٦)

« فاذا دخلتم بيوتا فسلموا على أنفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة . . . » (سورة النور آية ٦١)

وتمثل العلاقة الجنسية غير المشروعة أبشع صور الانتهاك للحياء ، وتشتمل على الزنا سواء بين غير المتزوجين أو المتزوجين ، ويعتبره القرآن اثما (سورة الاسراء آية ٣٢) ويتوعد من يقترفه بالعقاب فى مستقبل حياته .

« والذين لا يدعون مع الله الها آخرا ولا يقتلون النفس التي حرم الله الا بالحق ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلق أثاما » (سورة الفرقان آية ٦٨) .

« يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخلد فيه مهانا » (سورة الفرقان آية ٦٩) ، وطالما كان هذا اثما شائنا فان الجزاءات الدنيوية مرتبطة به (جيب ١٩٥٧ ص ٥٨) . والعلاقات الجنسية غير المشروعة كان عقابها قاسيا في بادئ الامر ، فقد كان الجزاء الحبس للنساء (سورة النساء آية ١٥) ، وفي آية أخرى تحول العقاب (بالنسبة للرجال والنساء معا) الى الجلد مائة جلدة (سورة النور آية ٢) في حين نجد أن العقوبة في الشريعة اليهودية كانت الرجم . ولم يأت ذكر الرجم في القرآن الكريم على الرغم من الإشارة اليه في الحديث . ونظرا لصعوبة تحقيق متطلبات الادانة (حضور أربعة شهود على واقعة الزنا) وامكانية تفادى العقاب بأداء اليمين القاطعة على البراءة (سورة النور آيات من ٦ - ٩) فان الجزاء الاسلامي نادرا ما يؤخذ به ، ومع ذلك فان العرف المحلي كثيرا ما يعالج حالات الخروج على هذه التعاليم بكثير من العنف وبطريقة عاجلة .

والى جانب الآيات التي تحض على الحياء الجسمي والسمات والخصائص المصاحبة له ، فان هناك آيات أخرى تشير الى الوضع الروحي والشرعي والاخلاقي والشعائري ، فالرجال والنساء متساوون في القيمة الروحية ماداموا قد انحدروا من أصل واحد « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (سورة النساء آية ١) .

كما يتساوون في الجزاء « وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ومساكن طيبة في جنات عدن ورضوان من الله أكبر ذلك هو الفوز العظيم » (سورة التوبة آية ٧٢) .

كما أن الثواب أو العقاب لا ينزل بالناس بغير تمييز ، وإنما حسب ما يصدر عن الفرد من حيث هو فرد .

« من عمل سيئة فلا يجزى الا مثلها ومن عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب » (سورة غافر آية ٤٠) .

« من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجزيه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون » (سورة النحل آية ٩٧) كما يتوقف الجزاء على مدى ما يبذله الفرد من جهد :

« لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولي الضرر والمجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم ، فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة ، وكلا وعد الله الحسنى ، وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما » (سورة النساء آية ٩٥)

وللنساء علي الرجال حق المعاملة الطيبة (سورة البقرة آيات ٢٢٨ ، ٢٢٩) ولكن من الناحية الأخرى فإن الرجال قوامون على النساء » الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم .. » (سورة النساء آية ٣٤)

ويظهر ضعف مركز المرأة في ساحة القضاء حيث شهادتها نصف شهادة الرجل (سورة البقرة آية ٢٨٢) ، كما يظهر داخل البيت حيث تخضع للعقاب البدني (سورة النساء آية ٣٤) أو في قوانين الوراثة حيث ينال الرجل ضعف نصيب المرأة (سورة النساء آية ١١) ويمتلك الرجال بالإضافة إلى ذلك حق الطلاق وحدهم (سورة البقرة ٢٢٧ - ٢٣٢) وحق اتخاذ الأماء من العبيد (سورة النساء آية ٣ ، ٢٤) ومع ذلك فإن للمرأة الحق في طلب الطلاق .

ولقد ذكرت مصادر دينية أخرى الدليل على قدرة المرأة المحدودة على التصرف السليم ، وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يشر إلى حواء بالاسم ، إلا أنها في العرف تتحمل أكبر الأسماء للذنوب أو خطاياها الأساسية ، كما ينسب القرآن الكريم إليها الحسد والقدرة على السحر (سورة الفلق آية ٤) وفي قصة غواية يوسف عليه السلام يشير إلى الجوانب الشهوانية في خلقها :

« وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون » (٢٣) (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين) (٢٤) (واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم) (٢٥) (قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قدس من قبل فصدقت وهو من الكاذبين) (٢٦) وإن كان قميصه قدس من دبر فكلبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما رأى قميصه قدس من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم (٢٨) (سورة يوسف) .

ولقد وجدت هذه النظرة ، عن قدرة المرأة على السلوك المتسم بالحياء ، تعزيزا رسميا يمتثل في الفتوى التي صدرت حديثا عن علماء الأزهر الذين اعترضوا على تولي المرأة بعض الوظائف في الحياة العامة نظرا لطبيعتها الأنثوية ، التي تجعلها أكثر ميلا للبعد عن التعقل والاعتدال . كما وجدت ترحيبا من بعض رجال الدين الإسلاميين من خارج العالم العربي مثل العالم الإيراني **حاجي شيخ يوسف** والذي دعا إلى حجاب المرأة لطبيعتها الشهوانية ، وقلة تبصرها وعدم قدرتها على الوفاء وذكائها المحدود . ولا تزال بعض كتابات المحدثين تحاول أن تجد تبريرا لذلك الموقف عن طريق تصوير المرأة أكثر ميلا للانفعال والعاطفة منها إلى التفكير والتروي . مع أن هذه الأسباب يمكن ردها إلى العوامل الثقافية أكثر منها إلى العوامل الفسيولوجية .

والواقع أن انخفاض مكانة المرأة من الناحية الشعائرية يرجع إلى أنها أكثر عرضة من الرجل للنداسة الشعائرية ، فالقرآن الكريم يفرض الامتناع عن العلاقات الجنسية مع المرأة خلال فترة الحيض (سورة البقرة آية ٢٢٢) والواقع أن موضوع التطهر وارد في التشريع الإسلامي الذي

يقضى بالفسل الشعائري بعد الجماع والولادة والاخراج . ومن ناحية أخرى ، وعلى الرغم من ان الأفعال التي تخلق حالة النجاسة «البسيطة» «كالإخراج والنوم» ، يتساوى فيها كلا الجنسين فان ثلاثة فقط من الحالات الست التي تسبب النجاسة الكبرى (تدفق المنى Effusion of semen ، دم ما بعد الولادة Afterbirth Blood ، الجماع ، الحيض ، الولادة ، الموت ، تنطبق على الرجل .



الحياء في القرى العربية

يعتقد سكان « أرتاس » Artas ان الفتاة حين تولد تنزل وقد اتجهت بوجهها الي أعلى في غير حياء أو خجل ، بينما يأتي الولد ووجهه الى أسفل بدافع الحياء ، لانه ينتمى الي جنس مفابر لجنس أمه التي وضعت ، ويحظر على المرأة حين يجيئها المخاض ان تصرخ بدافع الحياء ، ويلف الطفل عادة لاختفاء أعضائه التناسلية ، ويتعين على المرأة ان تطهر نفسها من النجاسة الشعائرية في أعقاب الوضع ، في حين يحمل الطفل مراراً حيث تتلى الآيات القرآنية لتفادي نتائج الاتصال بالمرأة غير المتطهرة ، ويقوم بذلك عادة من يحضرون الولادة ، ولا يرى العروسان أحدهما الآخر بعد الخطوبة ، فالرؤية غير مسموح بها حتى مجيء ليلة الزفاف ، ليكشف العريس الحجاب عن عروسه في حجرة الزفاف ، حيث تسلم العروس نفسها لزوجها مع احتفاظها بقدر من الحياء عند ارتدائها للملابس النوم ، كذلك يقضى الحياء منها أن تحتفظ بملابسها عند الولادة حتى اللحظة الأخيرة للوضع .

لقد قدمت لنا جرانكويست عرضاً ممتازاً للوضع الذي لا تحسد عليه المرأة المتزوجة « الغربية » في منزل زوجها ، وأوضحت قوة الرابطة التي تربطها بمنزل أبيها ، والذي قد تجد فيه الملاذ أو المأوى في أوقات الأزمات التي تعترض حياتها الزوجية ، فوضع المرأة حين تغضب من بيت الزوجية وتأوى الى بيت أبيها له أهمية خاصة فيما يتعلق بالحفاظ على حيائها ، حيث وضعها هناك حساس للغاية ، خاصة اذا ما كانت حاملاً ، نظراً لان أى شكك في عدم شرعية الحمل معناه القضاء تماماً على ادعائها الحياء . المهم هنا انه لكي تبعد عنها مثل هذا الشك ، ولكي تحافظ على سمعتها ، فانه يسمح لها بأن تخرج علي أحد المعايير البسيطة المتعلقة بالحياء كأن تدخل الي حجرة الضيوف الرجال التي تمنع النساء عادة من الاقتراب منها ، وبذلك تعلن للملا عن حملها ، وليس من شك في أن اختبار البكارة يحقق نفس الغاية ، وهي الحفاظ على مركز المرأة الفاضلة .

اما في قرية كفر علما فان الصلاحية للزواج (من حيث السن) انما تحدد آلياً بارتداء الرداء الاسود (الثوب) فوق الملابس الزاهية الالوان التي ترتديها الفتيات قبل أن يصلن الى مرحلة البلوغ . والواقع أن ارتداء الثوب لايعنى صلاحية الفتاة للزواج فحسب ولكن يعنى أيضاً بداية الخصوبة الكامنة ، وبداية فترة عدم التطهر الفعلية ، وارتباط الثوب وصلاحية الفتاة للزواج

من حيث السن هو مثال واحد يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الحالة الفسيولوجية والمركز الاجتماعي للمرأة العربية في الظروف الريفية .

وترامي معايير الحياء حتى في الحياة اليومية سواء في ذلك الرجل أو المرأة فهما لا يتبادلان حتى مجرد التحية في طرق القرية إلا في الحالات التي يكون هناك علاقة وثيقة بين الاثنين ، فحينئذ يحق لهما تبادل التحية دون تبادل النظرات أو بعد أن يكون أحدهما قد تجاوز الآخر بالفعل . أما في خارج القرية فحين تسأل امرأة رجلاً في الطريق عن الاتجاه الصحيح فإنه يخاطبها مستخدماً بعض مصطلحات القرابة ، التي تفرض قيوداً أو تحريماً في العلاقة الجنسية، كان يناديها يا أمي ، يا أختي ، يا خالتي يا جدتي . لقد لخص لي أحد الإخباريين Informant وهو شاب أعزب صغير السن معايير السلوك بالنسبة للمرأة حين تسير في طرق القرية « كفر علما » ودروبها علي النحو التالي :

« اذا ما تلفت المرأة كثيراً في سيرها لكي ترى الآخرين ، واذا لم تفطراسها بطريقة ملائمة ، واذا حياها أحد الرجال بقوله « صباح الخير كيف حالك » فأننا سوف نوجه لهما اهتماماً خاصاً » .

لقد رأى صديقي هذا فتاة تجري (بدلاً من أن تسير) في طرق القرية فلمن أباهما ، واستطرد قائلاً يجب ألا تغامر المرأة وتنزل من بيتها دون سبب معقول ، واذا فعلت ذلك فإن صوتها ينبغي ألا يرتفع عالياً . ذات يوم كنت أجلس في شرفة تطل على المنطقة المنخفضة من القرية وعندما ظهرت زوجة أحد الجيران مندفعة من بيتها إلى الطريق العام وهي تسب حمايتها ، وأسرعت الحماة إلى بيتها على الجانب الآخر من نفس الطريق وهي ترد على كلامها الساخر العنيف بطريقة ودية ، حينئذ علق صديقي الشاب هذا قائلاً :

« انني لن أسمح لزوجتي أن تفعل ذلك ، انني أعرف كيف أجعلها تسكت ، سأضع حجراً في فمها ، لن أتركها تغادر البيت ، سأقضي شئوني مع جيرانها » . وعندما عاد زوج المرأة البذيئة السليطة اللسان إلى بيته انهال على زوجته ضرباً ، وأعلن عدم استحسانه واستنكاره لسلوكها ، ولكنه لم يلبث هو نفسه أن وقع مفضياً عليه ، وكان هذا هو حاله دائماً حين يتعرض للانفعالات العنيفة القاسية .

وبصفة عامة ينبغي على المرأة ألا تتردد على الأماكن العامة ، فإذا ما اقتربت من أحد محلات البقالة مثلاً ، حيث يتسكع الرجال عادة عند مدخل القرية لتبادل الحديث ، فيجب عليها كدليل على حسن التربية ألا تدخل وسط هؤلاء الرجال ، وتفضل الشراء من مكان آخر بعيد ، ولقد حدث أن اتهم أحد القرويين رجلاً آخر بأنه يبيع لحوماً فاسدة في القرية وقدم شكواه إلى المحكمة فإذا بالقرية تنقلب على الشاكي مع أن مسلكه كان موضع استحسان في الوقت نفسه لا لشيء إلا لأنه أعطى النائب العام أسماء العديد من نساء القرية على أنهن يمكن أن يدين بشهادتهن على الواقعة ، بل ووصل الأمر إلى حد منع هؤلاء النساء من دخول المسجد وأصبحن يؤدين الصلاة في بيوتهن .

وتنطبق معايير الحياء على الزوج والزوجة كما تنطبق على الآخرين ، أى أنها تمارس على المستوى الخاص كما تمارس على المستوى العام، فقد لاحظ **باركلي** Barclay في إحدى القرى التي تقع في السودان أن الزوجة تراعي عدم الجلوس الى جوار زوجها ، أو تأكل معه ، أو تبدي عاطفتها له أمام الآخرين ، وقد لا تلمسه علانية، فإذا ما سارت معه في الطريق فإنها ينبغي أن تظل بعيدة عنه بضع خطوات الى الوراء .

وصغار السن من الشباب ممن هم في سن الزواج يجب عليهم ألا يترددوا على أحياء القرية التي لا يقيم فيها أقاربهم ، خاصة وقت النهار ، حيث يكون الرجال في الحقول تاركين نساءهم في البيوت .

ويحرص الرجال البالغون وكذلك النساء على تغطية رؤوسهم ، وإن تغطي ملابسهم اجسامهم وارجلهم ، وأذرعهم ، وإن تمتد الأكمام الى المعصم ، بينما ينسدل الثوب على كاحل القدم ، وقد ترى مصادفة أحد الشباب من صغار السن دون غطاء للرأس في أحد محلات البقالة في المنطقة التي يسكنها (ما لم يكن طالباً في المدرسة العليا فإنه يستثنى من مثل هذا التقليد) ولكن لا يظهر عاري الرأس أبداً خارج هذا النطاق ، فالحي في **كفر علما** هو المنطقة الوحيدة التي يجتمع فيها الأقارب والجيران ، والتي يمكن للشباب أن يتحرروا فيها الى حد ما من بعض هذه المعايير .

وإذا كانت المرأة يحرم عليها أن تتردد على حجرات الضيوف ، والا تترك ملابسها في منزل هذه الأماكن ، فإن الرجال ، باستثناء أكثرهم قرابة ، يجب ألا يدخلوا بالمثل مساكن النساء ، وعندما يعد القرويون الأثرياء العدة لزواج بناتهم فإنهم يشترطون عادة حجرة مستقلة للعروس لا يرتادها الضيوف، ومن ثم فإن القرويين الفقراء لا يستطيعون المحافظة على مستوى الحياء هذا الذي يعتبر ملائماً في نظر غيرهم من القرويين طالما كانوا لا يستطيعون توفير مساكن تشتمل على أكثر من حجرة واحدة .

وينفصل الرجال والنساء في بعض المناسبات العامة ولكن بحيث لا يؤدي ذلك الفصل الى وقف النشاط المشترك كلية . ففي الجنائز مثلاً يجلس الرجال في حجرة مستقلة بينما تجلس النساء في حجرة أخرى ، وإن كان نشاط كل منهما يظل مسموعاً للجانب الآخر مثل الترانيم، وقراءة القرآن الكريم عند الرجال ، والعويل عند النساء ، وقد يشترك الجنسان في وجبة مشتركة عند الاحتفال بالختان ، ويجلس كبار السن من الرجال يدخنون ويشربون القهوة، بينما يتجمع صغار السن للرقص على انغام المزمار ، وقد تقف الفتيات على جانب من هذا الحشد ينفون ويدقون الطبول بعنف في الظلمة الخافتة ، حيث يمتزج غناء النسوة وقصر طبولهن واصوات البهجة والمرح في هدوء مع ايقاع الرقص وعزف المزمار .

لقد وصف Fuller تشكيل جماعي الرقص (للرجال والنساء) في يوم العيد في منطقة **بواريج** قائلاً : انه عندما تزداد اصوات الصخب والهيّاج فان الجماعتين يقتربان الى حد كبير

ولكنهما لا يتقابلان تماما ، اما في احتفالات عيد الربيع السنوي ، وعلى الرغم من انه يشبه في بعض مظاهره الاحياء فان كلا الجنسين يقتربان ويرقصان جنبا الى جنب .

ان دستور الحياء بالنسبة لكبار السن من النساء اكثر تحررا ، ليس على نطاق الحى فحسب ، وانما في القرية بأسرها ، ومع ذلك فان المرأة الصغيرة ينبغي الا تتحدث مع من لا تعرفهم من الجنس الآخر لاي سبب من الاسباب ، وحتى في الامور التي تستدعي مساءلة المرأة كما هو الحال عند الزواج عندما يسألها المأذون عما اذا كانت توافق على الزواج (والموافقة امر جوهري بالنسبة للطرفين كما تقضي تعاليم الشريعة الاسلامية) فانها لا تجيب وان كان صمتها الذي يرجع لحيائها يعني قبولها . وحتى في الظروف الهامة التي تلزم الصمت ولا تتكلم الا بعد كثير من التشجيع ، بل ان المرأة التي تقدمت به السن يتولى الحديث عنها احد اقاربها الذكور في المواقف التي تتطلب بعض الاجراءات الرسمية ، وان كانت تترفع في الظروف العادية عن التردد على أي مكان يرتاده الرجال ، الا اذا كانت لها حاجة ملحة وعاجلة . وحتى في هذه الامور فانها تحرص على الدخول بسرعة الى المكان لتنزوي في أحد الاركان على حياء ، ولتنتهز الفرصة المواتية لتعرض حاجتها ثم تغادر المكان ، اما في **بواريج** فان اسلوب كبار السن من النساء يتسم بالسوقية في حضرة الرجال . لقد ذهب حامد عمار في دراسة لقرية « سلوا » المصرية الى ان القيود المرتبطة بالحياء الجنسي (كتغطية الوجه وارتداء الثوب الخارجي الاسود) لا ينطبق على العجائز من النساء اللاتي يستمتعن بقدر من الحرية تلقي نوعا من الاعتراف او القبول والتقدير العام . ولقد شاهدت رجلا يقف في احترام عند ما رأى سيدة حسنة تدخل بيتا ، لقد كانت احدي السيدات القلائل اللاتي قمن بأداء فريضة الحج .

هذا العرض للمعايير السلوكية التي أشرنا اليها ، واعتبرناها أنماطا للحياء الريفي ، يصدق الى حد بعيد على الدراسة التي قام بها **توفيق كنعان** عن « نساء فلسطين » فقد لاحظ ان طحن القمح يعتبر عملا وضيعا ، لان المرأة تضطر أثناء قيامها بهذا العمل الى الكشف عن شعرها وفخذيها ، مع أن شعر المرأة يعتبر تاج جمالها « زينة المرأة شعرها » ومن ثم يجب الا يقص والا يكشف أمام الرجال ، اما في حالة الوفاة فان المرأة لا تتقيد بذلك ، وتترك شعرها منسدلا كعلامة للحزن . وينبغي على المرأة الا تقبل هدية من غريب ، والا تسير بمفردها ليلا وراء حدود القرية . ويحرص الرجال على عدم ذكر أسماء النساء بطريقة مباشرة ، وان اضطروا الى ذلك فانهم يشيرون اليهن بطريقة غير مباشرة مثل ابنة فلان وهكذا ، بل ان هذه التسمية تظل ملازمة لها حتى بعد زواجها ، فاذا ما اقتضت الظروف ان تجمع بين النساء والرجال الغرباء ، والى البقاء معا فترة طويلة من الوقت (مثل الاشتراك في رحلة) فانهم يدخلون في عهد وميثاق بقصد تحقيق نوع من القرابة الشعائرية من أجل الحفاظ على سمعة المرأة ، وهذا يعني أن الرجل يعتبر المرأة بمثابة « أخته » وبذلك تكون محرمة عليه . وفي نفس الوقت يستمتعان بشيء من اللفة التي يستحيل تحقيقها بغير هذه الطريقة ، فاذا ما اضطرا الى النوم في مكان واحد فانهما

يضعان سيفاً بينهما ، ويخبرنا الكاتب نفسه من أن اثبات عذرية الفتاة يتم يوم الزفاف ، وإذا وجد أنها كانت طرفاً في علاقة غير مشروعة فإنها تقتل في الحال .

وتعتبر المرأة غير « طاهرة » خلال فترة الطمث واثناء الولادة ، ولذا يحرم عليها بعد الولادة ارتياد أي مكان مقدس لمدة أربعين يوماً (ستين يوماً بعد ولادة البنت) ، كما يجب ألا تزور مريضاً أو امرأة حامل خلال هذه الفترة ذاتها ، ويملي الحياء على المرأة أن تكبت رغبتها في إشباع حاجاتها الأساسية ، وأن تخفي تمام حالتها وهي غير متطهرة ، فالمرأة الحائض مثلاً لا تستطيع صوم رمضان ، ومع ذلك فإنها تمتنع عن تناول الطعام أمام الغرباء حتى لا تكشف عن وضعها .

وأخيراً يوضح **كنعان** أنه على الرغم من أن معيار العزلة أو الانعزال سائد بين الأسر غير الزراعية والتي تعيش في القرية وكذلك بين البدو ، فإنه يظل معياراً سلوكياً قوياً وواضحاً بين القرويين . أن كثيراً من الرجال يتباهون بأن زوجاتهم لا يفادرن البيت على الإطلاق إلا إلى قبورهن « زوجتي عمرها ما تركت البيت إلا محمولة » .

وفي كل هذه المعايير من الحياء التي يتمسك بها سكان القرى فإنهم يتبعون مثلاً إيجابياً هو المعيار السائد عند سكان المدن الصغيرة مثل صاحب الدكان أو المدرس أو صغار الموظفين ، أو حتى أغنياء القرية الذين تركوا الزراعة منذ زمن بعيد ولم يعودوا يعيشون فيها وإن كانوا يزورونها من حين لآخر ، ففي المدينة لا يحتاج الرجل إلى أن تعمل زوجته أو بناته في الزراعة ، ونظراً لارتفاع مركزه الاقتصادي فإنهم يعتنقون نوعاً من العزلة دون أن يضطروا إلى العمل ، ولكن من الناحية الأخرى فإن القروى يتبع نموذج الحياء السائد عند البدو والذي يتميز بسرعه في الدفاع عن العرض والشرف ، ولكن هناك مع ذلك نموذج آخر سلبى أمام القروى ، وهو نموذج الحياء عند الفجر .

لقد أوضح **بنيجامين هورف** Benjamin Whorf في دراسته للغة أن المتحدث بلغة ما لا يستطيع أن يدرك التمايز الخاص بلفته إلا في ضوء مقابلتها بلغة أخرى ، وكان يعتبر مظاهر التمايز في اللغات المتعارضة على أنها ظواهر أساسية تعمل في مجال الثقافة بالمعنى الواسع للكلمة ، وبالنسبة للقروى ، فإن هذه الظواهر الأساسية التي تشحذ وتؤكد مفاهيمه الخاصة عن الحياء إنما تتمثل بوجه خاص في عادات الفجر .

فالفجر يزورون القرية مرة أو مرتين في العام ، وهم بالنسبة لمن يعيشون في كفر **علماء** يمثلون مستوى يبعث على الاستياء في كل الوجوه تقريباً ، ويأتي الفجري أو (النوري Nuri) إلى القرية راكباً حماره ومعه خيمته البالية بشكل يدعو إلى الإشفاق إذا ما قورنت بخيمة البدو التي تصنع من صوف الماعز الناعم . وبالنسبة لفرسانها فإن رأي سكان القرية رمز للفقر المدقع ، ملابسه دائماً قلدة ، شعره أشعث ، يعتمد في رزقه على صناعة مناخل الحبوب الجلدية التي يبيعها للقرويين ، بينما تطوف زوجته القرية تستجدي متسولة ، وفي أحوال أخرى كثيره يشتغل بالفناء في المساء عازفاً على أوتار الكمان نظير دعوته لتناول الطعام أو إعطائه بعض

الملابس ، وليس الفجري فقيرا وقذرا في مظهره فقط ولكنه ضعيف أيضا ، لا يستطيع ان يجد لنفسه مكانا في المجتمعات المحلية الريفية او الحضرية من ناحية ، او بين الجماعات البدوية من ناحية أخرى ، انه لا ينتمي الى نوع الرجال الذين يمكن الاشارة اليهم باعتزاز ، وكثيرا ما يشير القرويون الى ضعفه وسوء حاله بأقوال مأثورة يكررونها في وقت الازمات والفوضى « في غياب الحكومة يجب ان نحبي (نعتمد على) الفجر » .

ولكن يبدو ان أوضح ما يميز سلوك الفجر - في نظر القرويين . هو افتقارهم للحياء ، فالفجري يدخل البيوت دون ان يقرع الباب أو يلقي التحية معلنا عن مجيئه ، كما ان زوجته التي تحط من شأنه لتسولها تسير مكشوفة الرأس ، ويقال ان الفجري لا يسأل زوجته ابدا اين كانت او متى تعود ولكن يهتم فقط بمعرفة كم جمعت من النقود ، وهذا سلوك مروع لان شرف الجماعة يكمن في حياء نسائها واسعداد الرجال لحماية هذا الحياء وصونه .

ويجد مثل هذا الرأي تأييدا ليس فقط في الاخلاقيات الاسلامية ولكن أيضا في التراث الشعبي البدوي ، كما يبدو في قصة عن البطل البدوي التيهير « الزير » وقصته المعروفة والمنتشرة على نطاق واسع في القرية ، فالعقاب الذي يفرض على القبائل المهزومة يتضمن حرمان الرجال من ركوب الخيل (وبالتالي منعهم من الاغارة والحرب) واشعال النار (وبالتالي تقديم واجبات الضيافة) وعدم التحري عن حركات نسائهم ، وانما الاستفسار فقط عن الهدايا التي اعطيت لهم .

النشاط الجنسي عند المرأة

يتضمن التراث الشعبي الريفي كثيرا من الحكايات التي تؤيد آراء بعض المعلقين التقليديين ، وبعض الافكار السائدة عند كثير من الشبان من ان عجز المرأة عن التفكير والادارة يرجع الى عوامل ثقافية وفسولوجية ، فالفتاة لا تستطيع ان تختار زوجها لانها - كما يقال - اذا تركت وشأنها في الاختيار فسوف تختار اما « الطبال » او « الزمار » لان عقل المرأة ناقص . وكثيرا ما يقول الناس ان المرأة لا تفوق الرجل في العناد ، وان الولد حتى وهو في أسوأ حالاته حين يلعب في الفضلات التي يخرجها (دليل على البلاهة) فان فيه بعض الفائدة لانه على الاقل يحفظ اسم العائلة .

وبدو الايديولوجية الخاصة بانحطاط المرأة في القرية في أوضح مظاهرها ليس في التعبيرات المرتبطة بمركزها الشرعي او الشعائري او في المعتقدات المتعلقة بقدراتها العقلية المحدودة ، ولكن في الآراء الخاصة بمقوماتها الاخلاقية . وثمة قصة عن فتاة في قرية « كفر علما » سلمها قاضي المدينة الى احد رجال الشرطة ليسلمها بدورها الى أهلها ، وانه حاول ان يقترب معها عملا غير مشروع بعد ان دخل بيتها ، عند هذه النقطة من القصة انهار الرجال الذين كانوا يستمعون لها في حجرة الضيافة بالعنات على ذلك الشرطي ولكن واحدا منهم قال :

« انتم لا تفهمون ، هل تعتقدون ان هذه اول مرة تفعل فعلتها هذه ؟ اذا لم يكن رغبة فكيف استطاع الدخول الى مسكنها ؟ » وهز الرجال رؤوسهم موافقين على ذلك .

وتعزى نزعة المرأة للتححرر الجنسي الى الدوافع الحيوانية التي تحركها ، فالمرأة تبحث عن الرجال « مثلما يبحث الجراد عن القمح » ، لقد اخبرني احد الرجال في كفر علما انه رأى فتى وفتاة يقومان بالعملية الجنسية في الحقل ، فعلق شخص آخر على ذلك بقوله : « وماذا نتوقع ؟ ان المرأة اشبه بالحيوان الذي يجبر المحراث وليس لديها شرف » وقد حاول احد رجال الدين في الفرية ان يشرح لي نظرة « الاخوان المسلمين » الى قواعد الحياء الصارمة التي يطبقونها بالنسبة للمرأة بقوله « ان المرأة قوتها الشهوية اقوى من الرجال والميول عندها اكثر » .

ولقد ذكر بيرك Berque ان الاعتقاد الشائع في سرس الليان ان الشهوة الجنسية عند المرأة تفوق شهوة الرجل عشرين مرة ، وان هذا الاعتقاد مرتبط الى حد بعيد بعملية ختان الفتاة والتي يظن انها تضعف الى حد كبير من رغبتها الجنسية (بيرك ١٩٥٧ ص ٢٤) .

وعلى ذلك فان خروج المرأة على معايير الحياء يمكن فهمه في ضوء هذه الانفعالات التي تتميز بها المرأة ، وان كان هذا الخروج والانحراف ينظر اليه على انه سقوط مفاجئ وليس مجرد عبث او لهو حتى ولو كان بسيطاً وتافهاً ، ان مجرد ارتكابها لفعل واحد يؤدي الى حدوث انقلاب تام في مركز المرأة الاجتماعي والاخلاقي . بل يعني تحولاً من الخير الى الشر ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، ومن الطهارة الى الدنس ، والواقع ان الالفاظ التي تستخدم في وصف هذا السقوط تركز دائماً على فجائيته واكتماله وتمامه .

« هل تعرف ان المرأة مثل الزهرة يعجب بها الجميع طالما كانت نضرة او متفتحة ، ولكن عندما تسقط وتطأها الاقدام يتسحيل تمييزها عن الطين الذي سقطت فيه » .

ان مجال الافعال التي تؤدي الى سقوط المرأة واسع ، بحيث يشمل القبلة والاتصال الجنسي غير المشروع على السواء « عندما يقبل الرجل امرأة فانه يكسر عينها (لانها تفقد معنى الخجل) وسوف تفعل أي شيء بعد ذلك » اما اذا اراد الرجل ان يفعل شيئاً من هذا القبيل (لفتاة حسنت تربيتها) فانهما تشتمه ، لانها تعرف انه سوف يتباهى بفعلته امام الآخرين قائلا « لقد قبلتها ، لقد فعلت كذا وكذا معها » .

والواقع ان الافعال التي تؤدي الى سقوط المرأة كثيرة ويصعب حصرها ، وذلك نظراً لتطرف المرأة من ناحية ، وطهارتها من الناحية الاخرى ، فالمرأة تولد نظيفة طاهرة ، ولذا كان اقل شيء يلوثها ، انها اشبه بالمرأة يكسوها الضباب لأبسط الانفاس ، او هي اشبه بالزجاج اذا ما كسر لا يمكن اصلاحه كما يقول الناس في كفر علما .

وتوسع الاخلاق الاسلامية مجال الافعال التي يمكن ان تؤدي الى سقوط المرأة ، لانها تركز على « النية » اكثر مما تركز على الفعل نفسه ، ولذا نجد امام المسجد في كفر علما يدين في خطبة الجمعة النظرات الشهوانية التي يتبادلها الرجال والنساء في سوق المدينة تماماً ، مثلما يدين الافعال الاخرى الصارخة التي تدل على عدم الحياء .

التصور الجنسي وتعبيراته *

ان ثمة فكرة لا تحتل الشك هنا مؤداها ان الانوثة والحياء الذي يعتبر أساسا لها انما يكمنان في التركيب الفسيولوجي للمرأة ، اي في أعضائها التناسلية ، ولكن هناك في نفس الوقت فكرة أخرى تتمثل في ان أنوثتها وحياءها انما يحددان سلوكها الاخلاقي ، أعني قدرتها ونجاحها في أن تسيطر على نفسها بطريقة تجنبها ما يهدد جسمها ، ومن السهل ادراك هذا المعنى المزدوج ، ففي كثير من الامثلة نجد ان نفس الكلمة تشير الى كل من الملامح الفسيولوجية والصفات الاخلاقية المميزة للمرأة .

وترتبط المعتقدات التي تدور حول حياء الانثى والتعبيرات الخاصة بها ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الخاصة بشرف الذكر ، فالآيات القرآنية تنصح وتحض علي الحياء عند كلا الجنسين كما ذكرت من قبل ، كما ان المعايير المحلية تطبق عليهما سواء بسواء ، بينما الشرف يذكر دائما في مجال الاشارة الي المرأة ، فان ذكره يكاد يوحى في الأغلب بافتقارها اليه (انظر ماسبق قوله بهذا الصدد في هذا المقال) .

وعلى الرغم انه قد يكون من قبيل المبالغة القول ان الحياء صفة قاصرة على الاناث والشرف سمة قاصرة على الذكور ، فان التعبيرات التي تترجم هذه المفاهيم في الاستخدامات اليومية تدور حول المرأة من ناحية والرجل من ناحية أخرى .

ولقد أوضح بت ريفرز Pitt Rivers ان المرأة ، وبصفة خاصة الزوجة او الأم ، انما تمثل الاسرة ككيان اخلاقي بفضل سمعتها والحفاظ على حياءها ، بينما يحفظ الرجل شرفه الي حد كبير عن طريق حمايته لحياء نسائه ، ان من لا يفعل ذلك عند العرب يطلق عليه كلمة « ديوث » وهي كلمة تشير الي الخزي والعار ، كما تشير في احد معانيها الشائعة الي الحيوان الذي يراقب الحيوانات الأخرى وهي تتصلل اتصالا جنسيا بأنناه دون أن يحرك هو ساكنا ، واخيرا فان خلع نوب الحياء ينظر اليه على انه تدهور خليق بالازدراء نحو الحيوانية .

ويتكلم الناس عن حماية المرأة بطريقة توحى بارتباط هذه الفكرة بالالتزام بكسائها ، ولقد بلغ الأمر بأحد الرجال في كفر علما الي الحد الذي كان يبدي كثيرا جدا من القلق والاهتمام حول توفير الملابس المناسبة لابنته الطفلة عند التحاقها بالمدرسة الابتدائية ، فقد كان يتعين عليها ان تلبس ثوبا مطبوعا ونثب شريطا في شعرها وتمسك حقيبة في يدها ، وتضع حذاء في قدميها ، ولم يكن يسمح لها بأن تذهب الي المدرسة حافية القدمين كما يفعل اخوتها الذكور ويقول معللا ذلك « ان الفتاة ترتبط بالخجل والعار ولذلك يجب سترها ، يجب تغطيتها وحمايتها » ، وهذا ما كان يقصده **سوبرج** Sgoberg في دراسة للمجتمعات قبل المرحلة الصناعية حين ذكر ان ملابس النساء هي الاعلان الرئيسي عن مركز العائلة ، ولكن النقطة هنا لا تكمن فقط في ان

تغطية الجسم او كشفه يرمز للحياء او عدم الاستحياء بالمعنى الواسع للكلمة ، اى حماية سمعة الفتاة بقدر ما يعنى ستر جسمها ، بل انه يعنى ايضا الشرف . وكثير من الجرائم التي لا تتصل اتصالا وثيقا بالحياء ، كالاغتداء والقتل ، يشار اليها على انها انتهاك للحياء بنفس الطريقة التي يشار بها الى الزنا . وكثيرا ما نسمع في « كفر علما » ان الرجل يقول في اعقاب كل واقعة من هذه الجرائم « لقد فضح شرفي » « عرضي بان » في اجزاء اخرى من الاردن يشيرون الى ذلك بعبارة تعنى « لقد اعتدى جنسيا على شرفي » وهذا يبين لنا مرة اخرى المعنى المزدوج لكلمة « العرض » حيث يتوحد جسد المرأة وشرف الرجل (والواقع ان القاموس يعرف الاصطلاح بأنه يشير الى كل من الشرف والمرأة) .

وفي كل هذه التعبيرات تعتبر المرأة المحببة تماما بمثابة نموذج للشرف على اعتبار أن الشرف يكون كاملا عندما تغطي المرأة جسمها تماما باللباس ، بينما ينتقص عندما تكشف عن جسمها الذي يتعرض بذلك للانتهاك ، فانكشف المرأة انما يمثل قمة عدم الاستحياء ، كما انه يعنى فقدان الشرف نظرا لخروجها على المعايير الخاصة بستر العورة ، ان ارتباط الشرف والحياء ارتباطا رمزيا بأعضاء المرأة التناسلية يظهر بوضوح حين نذكر ان ابلغ اساءة يمكن أن تلحق بانسان أن يستم بالاشارة الى أعضاء أمه التناسلية .

تقبل التقاليد

لقد وضعت في الصفحات السابقة ، وبشكل عام ، نموذج الحياء كما يتمثل في التقاليد الدينية المقدسة ، وفي عادات القرية ومعتقداتها ، وكذلك في التعبيرات واللهجات الشائعة ، ومن المناسب الآن أن نحلل الطريقة التي يتكيف بها دستور الحياء Modesty Code للبيئة المحلية في القرية . وقد يتساءل المرء عما اذا كان من الممكن التمييز بين عناصر الحياء السائدة في القرية عن تلك التي تسود في العالم الخارجى ، أي في التقاليد الاسلامية العظيمة ، وكذلك في التقاليد المحددة للحياة البدوية والقيم . المعروف أن **روبرت ردفيلد** R Redfield يدافع بشدة عن هذا النوع من البحث ، ويدعو الى اتباعه ويؤمن بأهميته وجدواه من الناحية العلمية ، وقد بين **ردفيلد** في دراسة لتبادل المواد الثقافية بين التقاليد أو العرف العظيم والعرف المحدود ، ان هناك حاجتين ملحتين هما الحاجة الى تصنيف عناصر كل منهما بمعزل عن عناصر الاخرى ، والحاجة الى تحليل عمليات التفسير الجديد والنظرة الجديدة التي تنشأ نتيجة لعمليات التبادل . وأعطى ردفيلد كمثال للمحاولة الاولى الاكتشافات الناجمة التي توصل اليها **ماريوت** Marriott من تحليله لاصول الالهة ليكرمي Laksmi عند الهندوس ، الذين كانوا يعتبرونها في الأصل احدى الالهة المحلية ، ولكن لم تلبث عبادتها ان انتشرت بحيث أصبحت جزءا من التقاليد الثقافية الهندية العريقة ، ولكن هذا العمل المبذول عمل صعب للغاية ان لم يكن مستحيلا ، فنحن لا نعرف مثلا أصل هذا المعيار بالنسبة لدستور الحياء الذي يتطلب عزل المرافق البيت . صحيح انه يمكن الاستشهاد بالآيات القرآنية التي تؤيد ذلك ، ان احدى مدارس الفقه الاسلامي تعتبر ترك البيت دون ضرورة ملحة عملا غير لائق ، ولكن هذه التعاليم كثيرا ما لا تتبع في الحياة اليومية ، ومع ذلك فان عزل المرأة يعتبر

معيارا سائدا في المجتمعات المحلية القروية ، وكذلك في المجتمعات البدوية التي تتمسك بالمبادئ الاسلامية ، وذلك بعكس الحال في المستويات العليا الذين قلما يتمسكون بها . ومن ثم فاننا نجد امام المسجد في خطبة الجمعة يشجب ويدين ترك النساء لبيوتهن دون عذر مقبول على ما تقضى به التعاليم الاسلامية العظيمة ، والتقاليد الرصينة المتوارثة ، ولناخذ مثلا الفكرة السائدة - والتي نجد لها تصديقا في الشريعة الاسلامية من أن صمت الفتاة عند عقد الزواج يعنى الموافقة ، ولنقارن ذلك بالمعايير السائدة في القرية ، والتي نرى أنه قد يكون من الأفضل للمرأة الا تتكلم في ظروف معينة حتى وان كان كلامها ضروريا ومطلوبا . لناخذ العقوبة المفروضة على الزنا ، فان القرآن الكريم كان يشترط الحبس في آية منسوخة والجلد في آية اخرى ، كما يضع قواعد صارمة خاصة بالشهادة اذ يتطلب وجود أربعة من شهود العيان على واقعة الزنا ، فمن لديهم الاستعداد للدلاء بشهادتهم امام المحكمة قبل توجيه التهمة أو تنفيذ العقوبة ، كما ان بعض التقاليد الاسلامية لاتزال تؤيد الرجم ، أما التقاليد والعرف ، فانها تؤيد الرجم احيانا ، بينما في القرية يرى الناس امكان اللجوء الي اغراق المذنب أو غير ذلك من الأساليب العنيفة العاجلة بفر مراعاة للقواعد الاسلامية الخاصة بالشهادة أو المحاكمة الشرعية، ولكن هل يمكن لنا أن نفسر الاعتداء على المرأة أو رجمها حين تقترب الزنا بأنه اجراء يتلاءم ويتفق مع الشريعة الاسلامية او مع الاخلاق ؟ ان الانثروبولوجيين الاجتماعيين الذين قاموا بدراساتهم في مجتمعات ليس لها تقاليد عريقة ، او في المجتمعات المحلية الصغيرة يردون القيم القروية والمعتقدات للظروف الاقتصادية السائدة في المجتمع القروي ، بينما يرى الفقهاء الذين يستندون الى كل تلك الثقافة العريقة (الاسلام) ان العرف السائد في القرية هو مجرد عادات تخرج عن الاخلاق الاسلامية الاصلية برغم أن هذه الاخلاق ذاتها لم تتحقق بعد بشكل كامل . وبأخذ رد فيلد من ناحية اخرى في اعتباره كلا التقليدين دون أن يحاول التقليل من شأن أحدهما بالنسبة للآخر ، وان كان لم يتكلم عن انتصار أحدهما على الآخر ، أو انكار أحدهما بواسطة الآخر ، ويقصد كلامه على الظروف المحيطة بوجودهما معا جنبا الي جنب ، واللجوء اليهما معا في شيء من التسامح . ومن هنا فان التحليل الذي نقدمه في الاجزاء التالية من هذا المقال سوف يستند الي فكرة امكان تقبل التقاليد والتكيف معها أكثر مما يعتمد على فكرة توحيد واندماج الأصول الخاصة بالعادات والمعتقدات المتباينة .

والواقع أن اتباع متطلبات **قانون الحياء** في المجتمع المحلي هو شيء أكثر من مجرد رغبة أو محاولة لمحاكاة سكان المدينة أو الحصول علي مكانة عالية ، فمن وجهة نظر كل المؤمنين الصادقين ، فانه من الضروري الحفاظ على تكامل هذا القانون في مواجهة القوى الايكولوجية والاجتماعية القاسية التي قد تعمل على تقويضه، ونوحد مثل هذه القوى في قرية «كفر علما» حيث يقتضى العمل في الزراعة الجافة للحبوب تقسيم العمل وفقا للجنس ، وحيث يتم تنفيذ بعض انواع النشاط عن طريق الرجال وحدهم والبعض الآخر بواسطة النساء ، ويتولى الرجال عادة الاعمال التي تتطلب الظهور في الاماكن العامة ، فهم يعدون القهوة في بيوت الضيافة ويقومون

بعملية التسويق ، ويحضرون شعائر صلاة الجمعة وهم الذين يستخدمون الثور والمحراث في الحقل ويشيدون المنازل ويسقفونها ، ويستخدمون المنجل في الحصاد ، في حين تقوم النساء بجلب الماء من الآبار والينابيع من القرى المجاورة ، واعداد الخبز وجمع الأعشاب وتربية الدجاج واطعام الماشية ، كما يقمن بالطهي والعناية بالأطفال ، فضلا عن مسئوليتهم عن كل مستلزمات الوقود فقد يقضين أياما كاملة في الغابات لجمع الفروع الجافة ، كما يقضين وقتا طويلا في القرية لجمع الروث والقش الذي يخلط فيما بعد لعمل الطوب المحروق ، وكثيرا ما تسهم المرأة في بعض الاعمال التي تخص الرجال ، فبينما يستخدم الرجال المنجل في الحصاد تقوم النساء بنزع أوراق النبات التي تركت وراءهم في الأرض متناثرة هنا وهناك ، وفي أثناء الحرث لزراعة القمح في الخريف يتولى الرجال توجيه الدواب بينما يتبعنهم النساء بالمحفار لحفر الأرض التي تركها المحراث ، وفي الربيع حين يزرع الرجال الذرة والسمسم تسير النساء خلف الرجال لنثر الحبوب في الأخاديد ، أما في موسم جمع الزيتون فإن الرجال يتسلقون الأشجار لاسقاط الثمار بينما تبقى النسوة أسفل الأشجار لجمع الثمار ووضعها في أكياس خاصة ، وفي أثناء عصر الزيتون تنحصر مهمة الرجال في رفع المعصرة التي تقوم بعملية الكبس بينما تقوم النساء بغلي الزيتون تمهيدا لعصره ، ثم باعداد كتل الزيتون لوضعها في المعصرة ، كذلك يقوم تقسيم العمل في أوجه النشاط غير الزراعية ، فالرجال مثلا ينزلون إلى الأحواض لقطع الحجارة بينما تنتظر النساء على سطح الأرض لنقل سلال الحجارة التي ترسل اليهن عن طريق البكرة الناقلة للأحجار ، وبينما يعمل الرجال في البناء يرصون الأحجار بانتظام تعد المرأة الملاط اللازم وتناول له البنائين ، وهكذا نجد أن اسهام المرأة في العمل له أهمية بالغة ، لقد عرفت أحد القرويين تتألف عائلته من ثلاثة وعشرين شخصا منهم ثلاث زوجات وخمسة عشر طفلا ، ووجدت أنه من بين الأشخاص العشرة الذين يعملون كان ثمانية من النساء ! وفي سبيل انجاز الواجبات الملقاة عليهن تضطر النساء للخروج إلى الحقول والطرق العامة والغابات حيث يعملن جنبا إلى جنب مع الرجال من أفراد الأسرة أو مع غيرهم من الأقارب ، وأحيانا مع بعض الرجال من سكان القرية ممن لا يمتون لهن بصلة القرابة ، لقد انتقد أحد الزائرين من رجال المدينة هذا الوضع بصراحة وقال لهم : « ان نساءكم يارجال كفر العلماء يملأن الشوارع العامة » .

بيد أن النظام الزراعي وتقسيم العمل على أساس الجنس ليسا هما العاملين الوحيدين اللذين يهددان التمسك بدستور الحياء في القرية فكثيرا ما تتصارع المعايير التي تعكس كبرياء الرجل مع متطلبات الحياء ، وكما يقول جود Goode ان الاعتقاد بضرورة قيام المرأة بمعظم العمل بحيث يتفرغ الرجل إلى الأعمال الأخرى الرفيعة كالحرب والسياسة والدين إنما يعكس القيم البدوية . وان المعايير المتعلقة بكبرياء الرجل وغروره كثيرا ما نجد تدعيمها لها من بعض المعايير الأكثر انتشارا رغم تعارضها مع دستور الحياء ، فثمة معايير معينة تفرض الاحترام لكبار السن ، ولقد وجه امام المسجد بعض العتاب إلى أحد الشيوخ أثناء خطبة الجمعة (دون أن يذكر

اسمه) لانه يرسل بناته وحدهن وبغير حارس الى خارج القرية لجمع الحطب من الغابة ، ومع ذلك استمر الشيخ في ارسال البنات بمفردهن ، لأن ذهابه هو معهن واشتراكه في حمل الحطب لا يتناسب مع الوضع الخاص بمقتضى السن ، فالعادة هي أن يتولى الشيوخ الاعمال والمناشط التي تتم داخل البيت ، كأن يتولى القيام باعداد القهوة للضيف أو احد المارة من القرويين ، ولكنه لا يسير أبدا في الطرق العامة وهو يحمل الحطب كما يفعل غيره ممن يصفرونه سنا .

ان التوفيق بين تقسيم العمل بحسب الجنس ودستور الحياء قد اقتضى كما رأينا في المثال السابق التخلي عن بعض الانماط السلوكية المرتبطة تقليديا بمعايير الحياء ، وقد يحدث العكس كما أشار الي ذلك **حامد عمار** في كتابه عن قرية « سلوا » حين أشار الى « أن الاولاد المراهقين كانوا على استعداد لأن يتركوا جانباً تقسيم العمل وفقاً للجنس بحثاً عن الماء ، ويقوموا بهذه المهمة التي تقوم بها عادة الفتيات من أجل الحفاظ على شقيقاتهن البالغات » . وفي كلا المثالين السابقين نجد ان الناس لم يكونوا يتنازلون أو يتفاضون عن المعيار ذاته وانما عن الأفعال أو انماط السلوك المرتبطة به . والواقع انه يمكن تبرير التخلي عن بعض الانماط السلوكية بشكل صريح أو ضمنى اذا نحن حققنا المعيار امكن تحقيق ذلك المعيار نفسه في نطاق أوسع . وعلى الرغم من أن الفتيات لا يسمح لهن بالتزين خشية جذب أنظار الشبان ، فان الأم تحرص على أن ترتدى بناتها اجمل الملابس في سن مبكرة وحتى سن البلوغ ، لكي تجذب اهتمام الآخرين وتستطيع بذلك الحصول علي رجل يتزوجها ، وهذا معناه أن الخروج علي مبدأ عدم تزين الفتاة انما يكون من أجل تحقيق الزواج في سن مبكرة ، وبالتالي تجنب خطر الانحراف في السلوك الجنسي والذي يعتبر صورة بالغة التطرف من الخروج علي معايير الحياء .

فالتكيف في مجال السلوك ، باستثناء ترك عادات محددة توجد في محتوى العادات التقليدية في القرية . لقد سبق أن بينت كيف ان الالتزام بمعايير الحياء لا يطبق بنفس الطريقة لدي جميع فئات السكان ، فليس من المتوقع أن تلتزم به النساء بعد انقطاع الطمث ، أو الفتيات قبل سن البلوغ ، أو الشبان بعد البلوغ أثناء حياتهم التعليمية بالمعايير علي نحو صارم كالآخرين ، كما انه ليس من المتوقع أن يلتزم الفقراء الذين يعيشون في مسكن يتكون من حجرة واحدة بنفس المستوى من الحياء الذي يسود بين الطبقات الفنية في القرية ، بل اننا نجد في بعض ظروف معينة بالذات تنقلب الأوضاع تماما بحيث لا يباح فقط للجنسين الخروج علي المعايير المألوفة للحياء ، بل يتوقع منهم ذلك كما هو الحال مثلا في اعياد الربيع في لبنان وفي المفاولة بالشعر في الملايو ، فهذه الانماط السلوكية يمكن اعتبارها بمثابة عادات بديلة وظيفتها أن تعمل كصمامات أمن تخفف من قسوة وحدة معايير الحياء .

وقد يتم التكيف أيضا بفضل براعة المرأة في معالجة العادات والتقاليد ، فلقد لاحظ **سيمل Simmel** منذ زمن طويل الدور الخطير الذي تلعبه النساء في تقوية وتدعيم العادات ، لأن ضعفهن الفيزيقي ، وقابليتهن للاستغلال الاقتصادي والقانوني يجعلهن أكثر تمسكا وحرصا علي العادات والتقاليد من الرجال . كما لاحظ أن المرأة تميل الي عدم التهوين من شأن خروج النساء علي هذه

العادات ، ولا تتورع عن إصدار الحكم القاسى بضرورة اخراج اي فتاة أو امرأة من المجتمع اذا تمادت في غيها حتى يحتفظ المجتمع بنقائه وصفائه

ويتحد **بارنز Barnes** من مجتمع معين بالذات هو مجتمع النجوني الذي يتأثر تاريخيا بمعايير مختلفة للحياء ، وأشار الى تمسك المرأة القوي بدستور الحياء هناك . وقد لاحظ **بارنز** ان معايير الحياء على الرغم من انها تهتم أساسا بنشاط المرأة فانها تعكس في أساسها قيم الرجل وهي القيم التي لا تتمسك بها المرأة كثيرا . ولذا فليس من المحتمل أن تفرض نفسها بالقوة عليهن . ولقد عرض لنا **فولر Fuller** لهذا الرأي بالنسبة لمنطقة **بوعريج Buariz** وذكر أن النساء يتغلبن على نتائج العلاقات الجنسية غير المشروعة بترتيب زواج عاجل لفتاة . بينما يخبرنا **سعد الدين فوزي** في دراسة عن الطبقة العاملة في إحدى ضواحي الخرطوم أن النساء لا يبدن نفس الاهتمام الذي يبديه الأزواج حول ضرورة إقامة جدار فاصل يحقق عزلتهن . يبدو من ذلك أن المرأة التي تعتبر الوصى الأول على العرف والتقاليد ، والتي تكون أول من يقاسى من انتهاك الحياء ، هي التي تعمل على تخفيف نتائج الخروج عن المعايير .

ويتعرض التكيف في مجال السلوك لأقصى اختباراتهِ حين يصل الخروج على معيار الحياء مرحلة التحرر الجنسي ، وكما لاحظنا من قبل فإن كل التعبيرات المرتبطة بدستور الحياء تقوم على أساس العمل ضد خرقه وانتهاكه ، وعلى ذلك فإن التحرر الجنسي يضع تحت الاختبار قوة دستور الحياء في اللحظة الحرجة ، ويبرهن على إمكانية وحدود التكيف ، وسوف نعرض فيما يلي ملخصا للحقائق ذات الصلة الوثيقة بهذا الموضوع وذلك بالإشارة الى واقعة حدثت في كفر علما (دون أن ندخل في تفاصيلها وتشعباتها العديدة) .

في بداية صيف عام ١٩٦٠ قبض رجال الشرطة على ثلاثة من الشبان يستقلون سيارة اجرة وبصحبته فتاة في سن الزواج من قرية كفر علما ، متجهين الى وادي الاردن ، وقد كانت نية الشبان الثلاثة - وكان أحدهم متزوجا - الذهاب الى منتجع في الوادي ، وكانوا قد اعطوا الفتاة بعض الخمر تمهيدا للشروع في الاتصال جنسيا بها كما فعلوا في مناسبات سابقة . والظاهر أن الفتاة لم تبدي أية مقاومة قوية ، ولم تحاول الاستغاثة ، وسواء اكانت الفتاة ارتكبت فعلتها الأولى مع هؤلاء الشبان مكرهة أو راغبة في ذلك فإنها لم تخبر أحدا عن تلك العلاقة والاتصالات التالية ، ويقال أن أحد هؤلاء الشبان كان قد اعتدى عليها في الأصل في بيت والدها في وادي الاردن عندما كان يحرق الأرض هناك ، كما رأى شخص آخر وهو يحوم حول مسكنها في كفر علما حين كانت تقيم في البيت بمفردها بعد أن يذهب شقيقها الى المدرسة المجاورة ، ويذهب بقية أفراد الأسرة بما فيهم والداها للعناية بالأرض في وادي الاردن على مسافة سبعة أميال .

وقد تم اعتقال الرجال وزج بهم في السجن بينما اطلق سراح الفتاة بضمان والدها ، ثم بدأت المفاوضات من جانب أقارب الشبان المعتدين لدفع التعويض بقصد تهدئة الموقف ، وقد أعطى الجناة وصفا كاملا عن الواقعة ، وقام والد الفتاة وعمها وهو من الأشخاص البارزين في المنطقة بدراسة اعتراف الشبان بعناية ، ورحل الأب بابنته الى مدينة قريبة حيث أجرى عليها فحصا طبيا كشف عن فقدانها لبكرتها ، ومن ثم فقد كان هناك احتمال قوى بالحمل .

وشاعت الواقعة في القرية بعد نحو أسبوع وأصبحت موضوعا للحديث والهمسات ، ورفض أهل الفتاة التعويض الذي قدمه أقارب المتهمين لاعتبارات تتمثل في امكانية الحمل من ناحية ، والرغبة في تزويج الفتاة من أحد هؤلاء الشبان وتسوية الموقف من ناحية أخرى ، وزاد الموقف تعقيدا أن الفتاة كانت مخطوبة بالفعل لشاب آخر وكان في تلك الفترة التي حدثت فيها الواقعة قد أتم دفع المهر كاملا لأسرة الفتاة استعدادا للزفاف .

ولقد ترتب على هذا الأثر السيء الذي تركه خدش حياء الفتاة وانتشار هذه الواقعة خارج القرية أن فكر الأقارب العاصبون للجناة في طلب الحماية « الدخالة » كوسيلة لحماية أنفسهم وملكياتهم من عشائر المنطقة ، وقد قابل عم الفتاة كبار السن من زعماء العائلات الذين سبق لعائلته هو أن وقفت منها موقف التأييد في حالات مماثلة ، وعرض عليهم الموقف ، وأدى ذلك إلى أنهم رفضوا بالإجماع الاستجابة لطلب « الدخالة » وبعد ذلك بأيام قليلة وعند فجر أول أيام عيد الأضحى ، وكان ذلك بعد نحو أسبوعين من اعتقال المتهمين ، سحب والد الفتاة ابنته ثم ذبحها بخنجره أمام بيت أحد أقارب المتهمين (والد أحدهم وعم الآخر) ثم سلم نفسه إلى الشرطة ، وحين سمع رجال القرية هذه الأنباء اندفعوا في مظاهرة إلى القرية المجاورة معبرين عن مشاعرهم ، وهاجموا المحلات التي يملكها أقارب المتهمين بفيء تدميرها ، ثم اتجهوا بعد ذلك إلى منازل المتهمين لأحراقها ولكنهم وجدوها محاطة بالبوليس فتحولوا إلى مركز الشرطة حيث طلبوا رؤية والد الفتاة ، وعندما حضر إلى الشرفة حياة المتظاهرون في هتافات مدوية ثلاث مرات ، وقد أخبرني خفير القرية ، وفي هدوء تام كما لو كان يختتم أحداث اليوم ، أن العار قد محى .

بعد كل ما قيل عن دستور الحياء والمعايير التي تحميه من الانتهاك والخروج عليه فإن هذه الحادثة التي حدثت في إحدى القرى العربية الإسلامية تبدو حالة استثنائية ، ولقد أكد كنعان ذلك حين ذكر أن الفتاة قد يحكم عليها بالموت إذا ما ظهر أنها طرف في علاقة غير مشروعة ، وهناك أمثلة لمثل هذه الحالات في مناطق أخرى دفعت فيها الفتاة حياتها ثمنا لخطأ ارتكبته كما يذكر كوهن ، وبذلك يبدو أن هذه ظاهرة عامة وشائعة في منطقة الشرق الأوسط .

ومع ذلك فإن هذه الحالة التي سبق ذكرها حالة غير عادية في عدد من الوجوه ، فالإتصال لم يتم إلا بعد أن شربت الفتاة الخمر ، كما أن الفتاة كانت تستسلم برضاها لثلاثة رجال وليس لرجل واحد ، وقد تكرر ذلك أكثر من مرة ، ولم يكن الدافع لها هو الحب (إذ أي الرجال الثلاثة يمكن اعتباره موضوعا لحبها) ولا الحصول على مبلغ من المال ، أن هذه الواقعة يمكن اعتبارها نوعا من الدعارة بدون مقابل ، لذا كان رجال القرية يعتبرون ذلك التصرف من جانب الفتاة عملا رخيصا ولا يمكن تفسيره إلا بأنه نوع من الجنون .

كذلك كانت أفعال وتصرفات المعتدين وأقاربهم غير عادية ، فإذا كان يمكن تفسير ارتكاب الشبان غير المتزوجين للزنا بأنه سمة ايجابية للاستحسان الذي تفرضه الثقافة الإسلامية العربية بالنسبة للعلاقات الجنسية المشروعة ، وعجز الشبان عن كبت رغباتهم أو التسامى بها حتى الزواج ، فإن ارتكاب المتزوجين لهذا الفعل يصعب تفسيره في ضوء هذه الحقيقة ، وبينما

كان لفرور الرجل دور يتمثل في الاعتراف الجريء بارتكاب الشبان للزنا ، فان انتشار اخبار تلك الواقعة بهذه السرعة خارج دائرة الاشخاص الذين يعيشون الواقعة مباشرة كان أمرا غير عادي أيضا ، وقد أدى ذلك الى زيادة الضغط على كلا الجانبين مما حال دون الوصول الى وضع مقبول من الجميع ، لقد رفض اقارب الشبان المعتدين أن يسهلوا للفتاة أمر الهرب والزواج سرا كحل للموقف ، ولم يعرضوا التعويض الكافي لتهدئة وتخفيف مشاعر العار والخزي التي كان يعاني منها الطرف الآخر .

وبالمثل كان الوضع البنائي structural position لكلا الفريقين أمرا غير عادي أيضا ، اذ كانت الفتاة مخطوبة لرجل آخر كان قد اتم دفع المهر في نفس الفترة ، مما جعل مسألة الفرار بالفتاة والزواج سرا بها او التعويض أكثر صعوبة ، بالإضافة الى أن عمها كان احدي الشخصيات البارزة المعروفة في المنطقة كلها . لقد كان الشرف الذي تعرض للأذى ، وبالتالي الوصول الى حل مشرف ، مسألة أصعب في هذه الحالة بكثير جداما لو كانت تلك الواقعة قد حدثت لأسرة قروية عادية ، واخيرا فان الفحص الطبى اشار الى امكانية وجود الحمل ، ان الفجور يمكن اخفاؤه ولو على حساب فقد بعض المركز او النفوذ ، ولكن ولادة طفل غير شرعى لا يمكن التستر عليها ، وستظل دائما مسألة تشين شرف العائلة .

والواقع ان هذه القضية التي اشرت اليها الآن لا تؤيد ما ذهب اليه كنعان من أن عقوبة القتل على العلاقات غير المشروعة هي معيار احصائي ، ذلك ان اتاحة الفرصة للفتاة لتهرب ، والزواج او التهوين من شأن الجريمة ، ودفع التعويض او الجمع بين كل هذه الامكانيات هي في الواقع الحلول العادية المألوفة والمفضلة في القضايا المتعلقة بالشرف ، فلم يحدث في اقليم **عجلون** خلال سبع سنوات سوى حالة واحدة كان الموت فيها جزاء الخروج على المعايير ، وهذه هي الحالة التي اشرت اليها ، أما الالتجاء للقوة فانها لا تحدث في الأغلب الا حين يكون من المستحيل حل المشكلة بالطرق السلمية في المجتمعات المحلية الصغيرة التي تفضل مثل هذه الحلول ، وذلك حين تقوم ظروف معقدة تمنع من نجاح الوسائل السلمية .

وعلى الرغم من وجود محكمة شرعية في نفس القرية التي يقيم فيها المعتدون الثلاثة والتي تم ضبط السيارة فيها فلم تؤخذ احكام الشريعة الاسلامية التي تقضى بوجود شهود عيان على حالة الزنا ، او رأى القاضى الشرعى في الاعتبار . وهذا معناه ان (حكم الشريعة الاسلامية) لا يلعب دورا هاما في مجال الفعل او الاداء ، لقد كان دور الشريعة الاسلامية بصفة خاصة قاصرا علي توفير قرار عقلي عن المشاكل التي تنشأ نتيجة للفصل بين معايير الحياء ومتطلبات الحياة الزراعية .

ولقد أعطى امام المسجد كثيرا من اهتمامه لهذه الحالة الفاضحة حين خطب خطبة الجمعة بعد ذلك بعدة اسابيع * .

* اورد المؤلف ترجمة لخطبة الجمعة ، ولا نرى ما يدعو هنا لاعادة ترجمتها الى العربية ولا لترجمة تعليقه على الخطبة (الترجمة) .

التفسيرات والحلول :

ان السؤال الذى ينبغى ان يسأل فى النهاية هو لماذا كل هذا التركيز على فكرة الحياء بالنسبة لجسم المرأة ، وعلى عزلتها وطهارتها وعفتها ووظيفتها الجنسية ، والعقوبة التى تفرض عليها ، وكذلك حمايتها واخضاعها ؟ باختصار لماذا يوجد « دستور الحياة » ؟ فى مقال ظهر حديثا عن نقاء المرأة لدى الطوائف الهندية فى سيلان ومالابار تعرض عالم الانثروبولوجيا التركى نوريلمان Nur Yalman لهذا السؤال ، ومن هذه الدراسة يظهر ان نمط عناصر مشتركة بين الانماط السائدة جنوب الهند وفى الشرق الاوسط ، فكلاهما يركز على ضرورة المغالاة فى تعدد الزوجات ، وتوفير عنصر الكفاءة بالنسبة للنساء عند الزواج دون ان يكون نمط متطلبات مقابلة بالنسبة للرجل ، كما ان عزل المرأة والاعتقاد فى دناستها بعد زلتها ، وكذلك العقاب المترتب على هذه الزلة أو السقوط تعتبر كلها جزءا من هذا النمط ، وعلى الرغم من ان مثل هذه الممارسات والمعتقدات تكاد تنحصر فى جماعات محددة فى اوضاع معينة فى جنوب الهند : الا انها اكثر انتشارا فى جماعات الشرق الاوسط ، وان كان الناس فى كلا المجتمعين يخشون انتشار العدوى فى الجماعة حين تزل احدى النساء ، وان كانت المنطقة الاولى تشير الى هذه العدوى بأنها « تلوث » بينما تشير المنطقة الاخرى الى انها « عدم حياء » أو « خزي » أو « عار » ولا توجد فى جنوب الهند صفات اخرى لهذه الحالة . ومن ناحية اخرى فان منطقة الشرق الاوسط لاتعرف نظام الزواج قبل سن البلوغ ، ولا تفرض العزوبة على المرأة ، ولا تقر للرجل الحرية الجنسية المطلقة ، كما لا تبيع قيام علاقات جنسية خارج الزواج ، ولا تمارس أى شعائر عند البلوغ يمكن تفسيرها على انها زواج شعائرى .

ولقد شرح يلمان كل هذه الصفات أو الخصائص ، سواء تلك التى يقتصر وجودها على المجتمع الهندى وحده ، أو تلك التى تشيع فى مجتمعات الشرق الاوسط فى ضوء ثلاثة مبادئ تفسيرية هي :

١ - عضوية الطائفة الهندية الثنائية .

٢ - نقاء الطائفة الاحادى عن طريق النساء .

٣ - عدم وجود أى نظام للزواج يحول بوضوح وبطريقة قاطعة كل الحقوق الجنسية الى الزوج . وقد ذهب الى انه فى الحالات التى يكون الانتماء الى الطائفة عن طريق النساء والرجال على السواء بينما يكون نقاء الطائفة عن طريق النساء وحدهن يكون الزواج من داخل الطائفة مسألة ضرورية حتى يمكن المحافظة على نقائها ، فاذا وجدت استثناءات من ذلك ، وكانت هناك علاقات اتصال متبادل بين الطوائف المختلفة فان هذه العلاقات المتبادلة تنشأ عن طريق تعدد الزوجات ، وبذلك فانها لاتؤثر فى نقاء الجماعة التى تنتمى اليها المرأة ، ولا تسمح بانتماء الطفل الى الطائفة ذات المستوى الاعلى التى قد ينتمى اليها الزوج أو الزوجة . ان الاسرف فى تعدد

الزوجات أو الزواج « الصوري » الذي يتم عند البلوغ أو حتى قبل البلوغ انما يستهدف حماية المركز الشعائري لكل من المرأة وأطفالها عن طريق ضمهم الى رجل ينتمى الي طائفة الام أو الى طائفة اعلى أو حتى الي أحد الآلهة .

والواقع أن انطباق هذه المبادئ التفسيرية على الشرق الاوسط مسألة فيها شك ، ذلك ان الزواج يتم وفقا للقانون الاسلامي ، كما أن العرف المحلي ينقل حقوق الانتماء والحقوق الجنسية كلية وبطريقة محددة الى الزوج ، كما أن نظام الطوائف بالمعنى الهندي غير معروف ، وبالتالي فإن الانتماء الديني أو الانتساب للاصل يكون في خط الذكور . وثمة حقيقة مؤكدة هي أن شرف الجماعة يرتكز حول مفهوم حياء المرأة ، كما يظهر من هذه المقالة ، كما انه لا يوجد في تعبيرات الحياء في الشرق الاوسط ما يمكن مقارنته بالرموز المتعلقة بمبدأ الأنوثة والتي تؤخذ على أنها جوهر النقاء أو الطهر مثل البقرة أو اللبن أو قدس الاقداس في المعبد الهندي * .

ان صحة استخدام نموذج يالمان في شرق النمط السائد في الشرق الاوسط يقدم بالاحرى على الاولوية التي ينسبها الى شرعية الابن وعلى وظيفة هذه الشرعية ووظيفة الحياء في الشرق الاوسط ، فاذا ما اتيج لي أن أعبر عن آراء يالمان بطريقة أخرى . . هي ضمان القرابة عن طريق الدم ، وهذا التفسير في حد ذاته يضيق بشكل لا مبرر له مفزى الحياء . فليست كل الافعال الفاضحة تؤدي الي نتائج وخيمة تتمثل في الاولاد غير الشرعيين ، أو حتى في وصم المرأة من الناحية الجنسية بالتلوث ، ولكن لو افترضنا ان الوظيفة الاساسية لدستور الحياء هي ضمان الذرية الشرعية فهل يمكن الزعم بأن هذه الفاية نحقق فعلا لدى الجماعات الابوية في الشرق الاوسط ؟

ان المفزى الكلي الذي تهدف اليه مناقشة يالمان والخاص بالوسائل التي تكفل للجماعة المحافظة على مركزها يعتمد أساسا على فكرة « تلوث الدم » فعدم الشرعية التي يخشى منها ليست مجرد عدم شرعية قانونية ولكنها عدم شرعية شعائرية ، كما تنقل في الدم ، وهذه الفكرة ذاتها نجدها لدى جماعات الشرق الاوسط ، فالحماية تفرض على النساء لضمان طهارتهن بالفعل ، واذا كان تفسيري لآراء يالمان صحيحا فأنني استطيع القول ان الشيء المهم فيما يتعلق بدستور الحياء ليس هو المركز الشرعي للطفل بقدر ما هو التأكد من نقاء دمه . وبعض العادات المحلية تؤيد وجهة النظر هذه ، فالابن الذي يقترب فعلا فاضحا ، كأن يعتدى على والده أو يلحق به الاذى أو يقتله يوصم بأنه (ابن حرام) ، كما أن بعض الاحكام في الشريعة الاسلامية تؤيد ذلك مثل حلف اليمين عند اتهام الزوجة بالزنا (اللعان) ومثل عدم الاعتراف بالتبني وانتساب الذرية للأب الفعلي في حالة الزواج لفترة محدودة .

* ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مناقشات تفصيلية لنظرية عالم الانثروبولوجيا نور يلمان وقد رأينا اغفالها من الترجمة (المترجم) .

ولكن هناك عادات محلية وأحكاما أخرى في الشريعة الإسلامية تفترض عكس ذلك ، وترى ان الأبوة الشرعية أهم من أبوة الدم ، بمعنى ان يكون للطفل أب شرعى بغض النظر عما اذا كان هو الاب البيولوجي أيضا . وهذه الاحكام تقضى بأن تكون هناك فترة انتظار (العدة) للتأكد من ان كل الأطفال الذين تم الحمل بهم نتيجة للعلاقة الجنسية المشروعة سوف يحملون صفة الشرعية، وبذلك يحق لهم طلب العون الاقتصادي من أبيهم، ومع ذلك فثمة مبدأ إسلامي هام يرى ان الزواج هو الذى يحدد نسب الطفل . والاكثر من ذلك فان اقرار الرجل بأن « يقر » ان الطفل ابن شرعى له يعطي الطفل صفة الشرعية ، وبالإضافة الى ذلك فهناك الحديث النبوى الخاص بالزنا «الولد للفراش وللعاهر الحجر » وثمة مبدأ آخر في الشريعة الإسلامية يقضى بأن المعاشية عيشة الأزواج عن طريق الخطأ لا يؤدي الى عدم شرعية النسب ، واخيرا فان بعض مدارس الفقه تقرر شرعية الطفل اذا ولد بعد الزواج في فترة لا تقل عن ستة شهور ، وكذلك بعد انفصال الزوجين بفترة أقصاها أربع سنوات . وهكذا نجد ان تحليل الشريعة الإسلامية يبين أن الأبوة الشرعية Legal Paternity تمتد جذورها في النظم الأبوية السائدة في الشرق الاوسط اكثر منها في أبوة الدم ، ان تفسير دستور الحياء في الشرق الأوسط على أنه ضمان لانجاب الذرية من الزوج الشرعى هو في أحسن الأحوال تفسير قابل للجدل .

فهل هناك تفسير آخر ممكن لدستور الحياء الى جانب التفسير البنائي السابق ذكره ؟ الواقع ان هناك مثل هذا التفسير ، ذلك ان دستور الحياء يستند في المحل الاول الى الشريعة الإسلامية وحكم الاخلاق . فالآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة تصبغ احكامه الاساسية بطابع القداسة كما أن الاحكام القرآنية تعتبر الخروج على ذلك الدستور (كما هو الحال مثلا بالنسبة للزنا) ذنوبا وآثاما وليست مجرد قضايا عامة أو خاصة ، يضاف الى ذلك ان الاسلام قد عزز دستور الحياء بطريقة غير مباشرة حين اعطى للعلاقة الجنسية المشروعة الطابع الديني ، فالزواج هو الوسيلة لتجنب الاتم ، لان العلاقات الجنسية بين الزوجين تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس مثلما هي للانجاب والتناسل . وبعض مدارس الفقه ترى أن الامتناع عن المباشرة الجنسية لمدة أربعة أشهر له تأثير النبذ والهجر النهائي ، بينما ترى مدارس أخرى أن مجرد استئناف العلاقة الجنسية هي المؤشر التلقائي لعودة العلاقة الزوجية بعد الطلاق المبثوث ، وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار زواج المتعة يحفل بمبدأ العلاقة الجنسية المشروعة الى نتيجة المنطقية ، فقرة الدافع الجنسي عند الذكور أمر مسلم به ولذا كان يسمح للرجال عادة بأن يعقدوا زيجات مؤقتة ليتجنبوا الفسوق ، ولقد حرم أهل السنة هذا النوع من الزواج منذ وقت مبكر ، ولكن الشيعة لم يفعلوا ذلك ، وعلى ذلك فان هذا الموقف الايجابي من العلاقة الجنسية المشروعة التي تتخذ صور زواج المتعة ، أو الاتصال بالاماء ، أو تعدد الزوجات من العلاقات الجنسية غير المشروعة . والواقع ان التأكيد الدائم على أهمية دستور الحياء

والتهديد بتطبيق الجزاءات والعقوبات على خرق ذلك الدستور هو الأساس الذي كان المجتمع الإسلامي يعتمد عليه .

والواقع انه يمكن شرح قوة دستور الحياء بعيدا عن التقسيمات التاريخية والسيكولوجية التي ذكرناها ، وذلك عن طريق دراستها في ضوء منطق المعتقدات الراسخة ذاتها ، والتي تستطيع بفضل رسوخها وثباتها أن تبرر نفسها وتدعم وجودها ذاته ، ويمكننا ان نتبين منطق هذه المعتقدات من دراسة أقوال واحكام الاخباريين Informants من الاهالي ، وآراء واستدلالات العلماء الذين درسوا الشرق الاوسط ، وملاحظات المتخصصين في العلوم الاجتماعية . ومن كل هذه الدلائل نجد ان الامر يسير على النحو التالي : ان المرأة ضعيفة فيزيقيا ، وادنى مكانة من الناحيتين الشرعية والاقتصادية بالنسبة للرجل ، ومن ثم فان شرف المرأة ملكيتها وحياتها معرضة بسبب ضعفها للاستغلال نظرا لطبيعة الرجل الاستبدادية المسيطرة ، فالرجل عدواني بطبيعته والمرأة سريعة التأثر بالفطرة ، ولذا كانت المرأة في حاجة دائما الى الحماية ووظيفة دستور الحياء هي ان يقدم هذه الحماية .

ولقد قبلنا هذا المنطق من أن المرأة هي بطبيعتها ضعيفة جسديا ، وعاجزة عن الاستقلال الاقتصادي ، وادنى مركزا من الناحية القانونية ، كما انها هي الأكثر تواجعا وحياء ، وانها هي التي تحتاج الى الحماية ، وبذلك تكون أول من يستفيد من دستور الحياء . فسوف يترتب على ذلك ان الرجل الذي يحمل هذه الصفات يعتبر أكثر تشبها بالنساء ، بينما المرأة التي تعتمد عن هذه الصفات تعتبر أقرب وأشبه بالرجال ، وهناك بعض الأدلة التي تؤيد ذلك ، ولقد لاحظ هانسن Hansen في قرى الاكراد ومدنهم ان العجزة من الرجال فقط والفلاحين الفقراء والعمال والشحاذين هم الذين يسمح لهم بالتردد على منازل الاستقراطيين ، وان الخدم والعجزة مثل الملائم الأعمى او المنجد الأعور هم وحدهم ايضا الذين يصرح لهم بالدخول الى جناح النساء ، وان هذا يعكس الحقيقة الواضحة من أنهم هم أنفسهم محتاجون للحماية ولا يستطيعون حماية غيرهم . ويمكن القول بطريقة أخرى انه كلما كان الرجل أقرب الى النساء زاد تخنثه وهبطت منزلته الاجتماعية ، وكما سبق ان ذكرنا ان الفجري يعتبر أقل رجولة لذاته وخنوعه ، كما ان المرأة الفجرية أقل مكانة من المرأة العادية لعدم حيائها . لقد لاحظ كنعان ان المرأة الفجرية هي المرأة الوحيدة التي يسمح لها بان تقضي الليل في منزل الضيافة ، وهو المكان الذي يتردد عليه زوار من الرجال ، ومن ناحية أخرى فقد يتشبه الرجل بصفات الجنس الآخر لكي ينقذ حياته من الخطر ، ولكنه حين يفعل ذلك بمحض ارادته فانه يغير ويقلب الأدوار التي يفترض انه يضطلع بها ، وبذلك يتحول الى « امرأة » بدلا من أن يكون « رجلا » ، ولقد ذكر كنعان في دراسته انه حين يرتكب رجل جريمة فقط فقد يخلع (عقاله) ويضعه حول رقبة امرأة تنتمي الى جماعة القتل أو يغطي جسمه بملابسها ، وبذلك يحصل على الحماية ، ولكنه

يفقد شرفه . والنقطة الهامة هنا هي أن دستور الحياء يحدد الخصائص والسمات المحددة لادوار الذكور والاناث ، ولكن حين يتشبه أحد الجنسين بصفات الجنس الآخر فإن الادوار المنوطة بكل منهما تتعرض للخطر .

ولكن منطق المعتقدات المتعلقة بالحياء يسير أيضا في اتجاه آخر يختلف عن الاتجاه الذي سبق ذكره ، وهو اتجاه يركز على الضبط أكثر مما يركز على الحماية ، ويعتمد على افتراض أن سلوك المرأة تتحكم فيه النزعات الجنسية الهوجاء التي تنعكس في سلوكها ، بحيث تبدو عدوانية بشكل مبالغ فيه ، وخاضعة لكثير من القوى الشريرة ، كما أنها تجلب الشقاق والنزاع للجماعة التي تنتمي إليها. لهذه الأسباب مجتمعة تشكل المرأة تهديدا للجماعة وشرفها ، ومن هنا كانت وظيفة دستور الحياء التحكم في المرأة وكبح جماحها ، مما يؤدي بالتالي إلى القضاء على ذلك التهديد ، أن اتباع دستور الحياء هو وحده الذي يضمن حماية المرأة من الكسر (فالمرأة مثل المرأة مجرد النفس يضع عليها غلالة من الضباب) ويكبح الشهوات الكامنة فيها .

ولكن السؤال الذي لا يلبث أن يثار من أجل منطقية المناقشة هو ألا تتحكم الشهوات أيضا في الرجل ؟ اليس الرجل في حاجة إلى نوع من الضبط ؟ أن الإجابة على هذا التساؤل تتمثل في أن الرجل لديه الوسائل الكفيلة لمقاومة شهوته من خلال ممارسته للقيود التي يفرضها العقل ، وهذا العقل مرده إلى وضعه الوسيط في عملية الخلق ، أن امام المسجد في كفر علما يقدم تفسيراً لذلك فيقول :

« ان الخلق ثلاثة أنواع : خلق كله عقل ولا شهوة لديهم على الإطلاق ، وهؤلاءهم الملائكة ، وخلق يجمع بين العقل والشهوة وهؤلاء هم البشر ، وخلق كله شهوة ويفتقدون العقل ، وهؤلاء هم الحيوانات . وهكذا نجد أن الملائكة لا ينصرفون عن عبادة الخالق المبدع ، فهم دائما في حالة خشوع وتأمل وتضرع للخالق ، وقدمنح الله الانسان العقل ليقاوم شهواته ويقترب من سلوك الملائكة ، أن من يستطيع أن يتغلب على هذه الشهوات إنما يرتقي بنفسه إلى مصاف الملائكة » وهناك ضابط آخر أو قيد آخر مفروض على الشهوة عند الانسان وهو العقيدة نفسها التي تميزه عن الحيوان ، لقد روى امام المسجد قصة عن ابن عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء المسلمين عن ثلاثة من الرحالة المسافرين انتهى بهم المطاف ليقضوا الليل في كهف ، وبمجرد أن دخلوا الكهف سقط جلود ضخمة من الجبل فسد مدخل الكهف ، ورأى الرجال أن الله سوف يخرجهم من هذا الضيق إذا استطاع كل منهم أن يذكر عملا طيبا فيه مرضاة الله ، وذكر أحدهم أن كانت له ابنة عم تحظى باحترام وحب عشيرتها ، وكان يحبها ويرغب فيها لنفسه ، ولكن خلقها الرفيع من ناحية ، ورفض والدها أن يزوجه لها من ناحية وقفا حائلا دون ما يريد ، ومرت سنوات طوال ، وذات يوم وفي فصل اشتدت فيه المجاعة جاءته هذه الفتاة طالبة إليه المساعدة والعون ، وأبدى استعداده في إجابة طلبها أن هي أعطته نفسها لينال منها ، ووافقت الفتاة على أن

يعطيها مائة وعشرين ديناراً ذهبياً ، وحين همّ بها قالت له الفتاة (ألا تخشى الله لا تقربني إلا بالحق) فأنصرف عنها وسمح لها بأن تحتفظ بالمال متعففاً عن فتنها وسحرها مخافة الله وابتغاء مرضاته .

ومع أن هذه القصة تشير إلى القدرة الفطرية في الإنسان بصفة عامة بما في ذلك المرأة ، فإنه من الواضح من كل ما قيل في هذا المقال أن كثيراً من المعايير الدينية والاجتماعية تذهب إلى أن المرأة أقرب إلى الشهوة الحيوانية ، وأقل قدرة من الرجل على تحكيم العقل والدين في هذه الشهوة .

وأخيراً فإن قوة دستور الحياء ترجع إلى الصلة الوثيقة ببعض العوامل البنائية الأخرى غير تلك التي أشرنا إليها والتي تعمل مع منطق المعتقدات، وكانعكاس جزئي للأحداث التاريخية، ولقد اعتاد العلماء أن يصفوا الأسرة في الشرف الأوسط بأنها أبوية من حيث انتساب الأولاد في حظ الذكور وإقامة الزوجين عند عائلة الزوج، ومن حيث تركز السلطة أيضاً . ولكن الزواج يحدث تحولاً واضحاً ومحدداً للحقوق الجنسية والحقوق الوراثية . وإن كانت المرأة تظل محتفظة بحقوقها الاقتصادية في بيت أبيها بمقتضى العرف المحلي ، وكذلك بحقوقها الوراثية بمقتضى الشريعة الإسلامية والقرآن . وتحدد الشريعة الإسلامية وتفصل بين المصالح الاقتصادية لدى كل من الزوج والزوجة بتحديد الملكيات الخاصة ، وبعدم التزام المرأة بمساعدة الأسرة مالياً .

ويظل مركز المرأة الاجتماعي محدداً جزئياً عن طريق عضويتها في بيت أبيها حتى بعد زواجها ، فهي تحتفظ باسم أبيها ، ويصبح هذا البيت بمثابة المأوى أو الملاذ الذي تلجأ إليه إذا ما أساء إليها زوجها ، وينعكس الولاء المزدوج للمرأة المتزوجة في لغة المخاطبة التي تستخدمها ، وأخيراً فقد أوضح جيب Gibb أن المرأة تظل محتفظة جزئياً بالمكانة التي تتمتع بها جماعتها الأصلية ، ثم لا تلبث أن تندمج عن طريق أطفالها في مكانة الجماعة التي ينتمي إليها زوجها . إن أقاربها العاصيين هم الذين يتحملون المسؤولية الكبرى بالنسبة لسلوكها في الحالات المتعلقة بالشرف ، مما يدل على استمرار توحدها الاجتماعي والشرعي إلى جماعتها الأبوية ، وهذا نفسه هو ما لاحظته لويس بالنسبة للصوماليين الذين يرتبطون من هذه الناحية ارتباطاً وثيقاً بالشرق الأوسط ، ويقول لويس في ذلك « أن أقارب المرأة العاصبة أكثر أهمية من أقارب الزوج إذا ارتكبت جريمة ضدها أو لحقت أهانة باسمها ، كما أنهم هم الذين يطالبون بالتعويض إذا قتلت » .

وفي الحالات المتعلقة بالشرف فإن المسؤولية الموزعة بالنسبة للمرأة المتزوجة وبالنسبة لولائها المزدوج تنعكس بوضوح في الأقوال المأثورة الشعبية ، والتي تشير إلى ارتباطها بأبيها من ناحية وبزوجها من ناحية أخرى ، « فالعيب أو النقص يرجع إلى الأصل (الأبوي) ، ولكن الفرس يتبع الخيال أي الزوج » .

ونظرا لانتماء المرأة المتزوجة الى جماعتين فان عدم حيائها ينعكس عليهما معا ، ولكن بينما نجد ان الافعال المبتدلة قبل الزواج تهدد عائلة الاب فقط فان الافعال الشائنة بعد الزواج تهدد العائلتين معا (عائلة الاب وعائلة الزوج) .

ونظرا للاعتقاد القوي في قدرة المرأة الجنسية المتطرفة وقدرتها الاخلاقية المحدودة ، والذي يجد ما يعززه في المصادر الدينية ، ونظرا لان الافعال الا اخلاقية تؤثر في مجالات واسعة من العلاقات الاجتماعية ، قام دستور الحياء الدقيق والمعقد باجراءاته الرسمية وغير الرسمية لحماية المرأة وحفظ شرف الجماعة . ان ثمة حلا بديلة للحفاظ على شرف ومركز الجماعة وحسن سمعة نساها ، وهي حلول توجد في جنوب الهند مثل الزواج قبل سن البلوغ وعزوبة المرأة Female Celibacy وشرعية المباشرة الجنسية بعد الزواج برجال الطوائف العليا ، ولكن هذه امور لا يقرها الاسلام ، فمثل هذه الحلول التي ترتبط بنسق الطوائف الهندية ، والتي لا يوجد لها مثيل في ثقافة الشرق الاوسط (شعائر البلوغ) . ولما كانت مجتمعات الشرق الاوسط لا تعرف هذه الحلول كان لا بد من ان تلجأ الى وسائل اخرى تؤدي هذه الوظيفة ، وهي وسائل لا توجد في جنوب الهند ، وانما نمت وتطورت في الشرق الاوسط لظروفه الخاصة ، مثل نظام الخطوبة في سن الطفولة واختبار البكارة وختان الفتيات ، وانتقال الحقوق الجنسية والوراثية الى الزوج بالزواج ، وزواج المتعة ، والزواج المبكر للارامل والمطلقات ، والتهديد بالعقاب في حالات الانحراف عن معيار الحياء .

فمن وجهة نظر الاب والبنات غير المتزوجات فان نجاح اختبار بكارة امهم ، وختان الانثى ، وخطوبة الفتاة في سن الطفولة ، وعزلها ، والزواج المبكر تمثل كلها الوسائل التي تصطنعها الجماعة لحماية وصون حياء المرأة وشرف الاسرة ، وقد كان واد البنات قبل الاسلام وسيلة لتحقيق نفس الهدف ، والامثال السائدة اليوم في القرية لا تكاد ترى في موت الطفلة مصيبة او كارثة ، بل ان احد هذه الامثلة يقول ان « موت البنت ستر » فالزواج وحده وتدبير الزوج للمرأة يدمم الناحية الاخلاقية للمرأة ، على اعتبار ان « الزلمة ستر » ومن ثم يحرض الاب - في حالة ترك المرأة لبيتها والالتجاء الى بيت ابيها بعد زواجها - الى الاسراع باعادتها الى بيت الزوجية ، وفي حالة طلاقها يحاول ان يزوجه مرة اخرى باسرع ما يمكن وفي اول فرصة ممكنة .

ومن وجهة نظر الزوج فان اختبار البكارة ، وحجز المرأة في البيت وبخاصة حين تكون العروس « غريبة » يعتبران الوسيلة لوقاية حياء المرأة . اما اذا ارتكبت المرأة جريمة فان الزوج يختار بين ثلاثة حلول او بدائل لحماية شرف الجماعة ، الاول وهو القسم الخاص المعروف باسم (اللعان) وبه يعلن انكاره بنوة الطفل او انتسابه اليه ويفسخ رابطة الزواج . والثاني هو ان يقبل مبدأ الابوة وفقا للقواعد التي وضعتها الشريعة الاسلامية التي لا تقر عدم شرعية اي طفل يولد بعد ستة

أشهر من الزواج ، أو خلال فترة تتراوح بين سنتين وأربع سنوات من غياب الزوج ، **والثالث** أن يلجأ إلى العمل السريع الذي يلجأ إليه غيره والذي يقضي بالموت على المرأة وحملها غير الشرعي .

وأما الأب فإنه من ناحيته يأخذ على عاتقه تنفيذ العقوبة العاجلة (الموت) ، وإن كان في حالة ارتكاب الفتاة غير المتزوجة لهذه الجريمة قد يتخذ الترتيبات الضرورية ليسهل هروبها وزواجها ، أو يقبل التعويض من الجاني ، وفي الوقت ذاته ينكر اقتراف ابنته لذلك العمل غير المشروع .

ومن الواضح أن الحلول البنائية لمشكلة الحياء تركز على الزواج بشكل أو بآخر من أشكاله كخطوبة الطفل والزواج المبكر وزواج المتعة والفران بعد أي حالة متعلقة بالشرف والزواج ، وسرعة الزواج بعد الترميل أو الطلاق أو قبول الأولاد غير الشرعيين (أبناء الزنا) واعتبارهم أبناء شرعيين للزوجين ، وفي حالة غياب مثل هذه الحلول يصبح من المحتم توقع العقاب القاسي لإعادة تأكيد معايير الحياء في شكلها المثالي ، وهذا التأكيد يهدف إلى وصم الجاني وتمجيد الشخص الذي يأخذ بالثأر انتقاماً لشرفه .

وهناك نظام آخر يرتبط بغير شك بمعايير الحياء ، ونعني به نظام الزواج من داخل الجماعة (الزواج الاندوجامي) ، ومع أن الزواج الخارجي أو الأكسوجامي يشكل نسبة كبيرة في حالات الزواج في المجتمعات المحلية الريفية في الشرق الأوسط ، فقد بين أحد الباحثين مستخدماً الطريقة أو المنهج السسيومتري أن النمط العام في كل مستويات التنظيم الاجتماعي يميل إلى تفضيل الزواج من داخل الجماعة ، وليس ثمة شك في أن هذه الممارسة لها وظائف متباينة في المناطق المختلفة ، فهي قد تعمل مثلاً على الحفاظ على تماسك القوة السياسية للجماعة ، أو الحفاظ على الملكية داخل نطاق الجماعة ، أو تغيير طبيعة الصلة أو الرابطة البنوية ، ولكن إلى جانب هذا فالمعتقد أن هذا النوع من الزواج يحمي حياء المرأة، وبالتالي يصون شرف الجماعة ومركزها .

ولقد لاحظ كوهن Cohen الكراهية والنفور المتطرف لدى القرويين من العرب لزواج بناتهم خارج نطاق الجماعة الأبوية ، وبخاصة من الجماعات الأدنى ، خشية أن يؤدي ذلك إلى التهوين من مركزهم الاجتماعي ، وذلك على اعتبار أن الجماعة الأدنى قد لا تستطيع حماية شرف نسائها ، ويدرك أهالي منطقة أوتاس أن أبناء العمومة سواء كانوا فعليين أو تصنيفيين يعطون نفس النفوذ والقوة للجماعة ، فهم يعملون على حماية وصون حياء بعضهم البعض ، فلا يلتمس أبناء العم أقارب بعضهم بعضاً ، لأنهم بذلك انما يسيئون إلى أجدادهم هم أنفسهم . ومن ناحية أخرى فإن سب العروس الأجنبية أو الفريية أمر وارد ومتوقع . أن الزواج داخل الجماعة الأبوية

لا يعني فقط الزواج من الاقرب في علاقة الدم وانما الافضل ايضا . انه يهدف الى ضمان الولاء وضمان السلوك الاخلاقي والحياء، وبالتالي حماية شرف الجماعة ، ان الزوجة الغريبة هي المرأة التي لا تجد الحماية بالمعنى الدقيق للكلمة . وفي دراسة قام بها بيترو اوضح ان ثمة وظائف اقتصادية وسياسية يحققها الزواج من داخل الجماعة . في حين ان الزواج من خارج الجماعة الارستقراطية يعني بالنسبة للنساء انقلابا تاما للنمط أو أسلوب حياتها ، والتخلي عن كثير من معايير الحياء ، اذ ينبغي عليها ان تخلع حجابها ، وان تغير طريقة لبسها ، وان تعمل في البساتين . فالزواج الاندوجامي يحفظ اذن المرأة ويبقيها في العادة داخل مسكنها بعيدا عن الغرباء الذين قد يهددون شرفها .

ومن المحتمل ان العلاقة بين الزواج الداخلي والحياء والمركز تزداد قوة تبعا لنمو حجم الجماعة وقوتها وشعورها بالتضامن ، والعكس بالعكس ، ولكن الحقيقة الماثلة هي ان الزواج من داخل الجماعة القرابية يعكس في كثير من النظم التي اشرنا اليها معايير الحياء ويساعد في تنفيذ اهدافه واغراضه .



آفاق المعرفة

الشعر الروسي الحديث ملا محروا اتجاهاته

صبرى حافظ *

الدنيا حتى تشييد المصانع ، وحفر المناجم ، واستصلاح الاراضى ، وقرارات مجلس السوفييت الاعلى ، ونداءات المجالس المحلية ، وزيارات الزعماء الاجانب ، وقصاصات الصحف اليومية ، وانجازات المزارع الجماعية ، وزيادة انتاج التعاونيات ، وغير ذلك من الموضوعات البالغة النشرة التى لم يعرفها الشعر من قبل . وكل مكان هناك يفسح صدره لنشر الشعر « فصيفتا اذ فيستيا Isuestia » وبرافدا Pravada تنشران القصائد عدة مرات فى

لم تتسم حياة الشعر خلال العقود والسنوات الاخيرة فى أى بلد من بلدان العالم الغربى بتلك الحيوية والمساوية اللتين اتسمت بهما حياة الشعر فى روسيا . ففى هذا البلد الفسيح ، الذى يوشك ان يكون قارة بأكملها ، عاش هذا الفرع الادبى اخصب وأغرق حياة عاشها الشعر فى أى بلد آخر . فكل شيء هناك موضوع للشعر . . . بدءا من موضوعات الشعر المألوفة التى تقنى بها الشعراء فى كل بلدان

* الاستاذ صبرى حافظ . مدير ادارة الاداب بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة . صدر له عدة دراسات منها كتاب « مسرح تشيكوف » كما يشارك فى تحرير عدد من المجلات الادبية العربية .

الاسبوع ، وقلما يصدر عدد من المجلة الادبية ليترا تورتوريا جازيتا Literaturnaya Gazeta دون أن تنشر فيه عدة قصائد لشاعر واحد ، او لعدد من الشعراء يصل عددهم الى خمسة في بعض الاحيان . كما ان قائمة المحتويات لمجلة يونست Unsite في اعدادها الاثني عشر لعام ١٩٦١ على سبيل المثال احنوت على أسماء ١٢٢ شاعرا ، نشرت لكل منهم قصيدة او أكثر خلال ذلك العام ، بالرغم من انها ليست مجلة أدبية متخصصة ، ولكنها مجلة فكرية عامة واسعة الانتشار ، تتضمن الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والسياسية . واذا ما قارنا الاتحاد السوفيتي بالبلدان الغربية ، حيث يقاسى الشعراء ، والشبان منهم بشكل أخص ، من صعوبات كبيرة لنشر عدد كبير من القصائد . فاننا نميل الى التفكير بأن روسيا الآن هي (فردوس الشعر) في عالمنا الحديث (١) . لكننا نستطيع أن نتلمس خلف قناع هذه الحيوية البادية ، ووراء هذا الكم الوفير من القصائد ، شبح الطابع المأساوي الذي ترك ميسمه على حياة هذا الشعر ، الذي قدس آثا ، وعصف به آونة أخرى . . . وبرغم هذا العناق الدامي بين الحيوية والمأساوية في حياة هذا الشعر ، فقد ظلت روسيا (فردوس الشعر) طوال هذه الفترة دون نزاع . . . لاعلى صعيد الكم وحده ، ولكن على صعيد الكيف أيضا . . . حيث ماجت باتجاهات وتيارات ومدارس فنية متعددة . وانجبت عددا كبيرا من عمالقة الشعر العظام ، قل أن ينحسبهم بلد واحد في مثل هذه الفترة من الزمان .

ولا يمكن أن نتعرف على حقيقة الازدهار الكبير الذي يعيشه الشعر الروسي في السنوات

الآخيرة دون عودة سريعة الى المناهل الشعرية الخصيبة التي يفترق منها الشاعر الروسي الحديث . ذلك لأن الشاعر الروسي الحديث ظل مخلصا لتقاليد الشعر الروسي العظيم برغم كل مغامرات التجديد الجامعة التي يخوض غمارها ، حيث ان الكثير من خصائص هذا الشعر القديم مازال تتبدى لنا خلف هموم الشاعر المعاصر ، بصورة لا يمكن أن نسبر معها أغوار الحصاد الشعري الحديث ، دون العودة الى الجذور التي انحدر منها ، والى المنابع التي يرتوي من روافدها المتعددة . ولأن العناق الدامي بين الحيوية الدفاقة والطابع المأساوي يتغلغل في ضمير الشعر الروسي الى أكثر من قرن من الزمان ، اذ انه ليس وافدا حديثا كما قد يظن الكثيرون ، ولأن معلومات القارئ العربي عن هذا الموضوع شحيحة للغاية ومجتزئة وغائمة ، واخيرا لان صورة هذا الشعر الراهنة لاتكتمل ، ملامحا وفصولا الا اذا تعرفنا على بعدها التاريخي والحضاري معا . . . لهذه الاسباب لابد أن نعود قليلا الى الوراء ، حتى نتعرف على الجذور الحقيقية لتلك اللوحة الشعرية العريضة التي تهتم هذه الدراسة بالتعرف على قسماتها والوانها ومختلف اتجاهاتها .

ومن البداية سنجد أن جذور الشعر الروسي الحديث لاتمتد لأبعد من القرن الثامن عشر بأى حال من الاحوال . فقبل ميخائيل لومونوسوف لانستطيع أن نعثر على شعر روسي معروف مؤلفه . بل ان ثمة اعتقادا سائدا بأن الشعر الروسي لم يبدأ حقيقة الا مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر . . . ولكننا لو سلمنا بهذا الرأي الشائع ، فسيبدو لنا طهور الكسندر بوشكين وكأنه زهرة مفاجئة

(١) بيير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسي ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ ونظرا لكثرة المراجع ونجنا للتركاز فسنشير للمرجع اشارة بليوجرافية كاملة عند ذكره لأول مرة . واذا تكررت الاشارة لنفس المرجع مرة اخرى فسيتم ذلك بشكل موجز وباللغة العربية وحدها .

منذ القرن الثاني عشر ، مقتربا من الروح الشعبية الروسية ومن نزعاتها الجامحة وصبواتها الروحية الاصلية . في هذا الوقت كان الفن الشعبى بروحه الوثنية ، والاسلوب الخيالى للغة الحديثة الدارجة من ناحية ، والاسلوب الدينى المتحلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية أخرى ، ظلا يمثلان الهيكل الرئيسى للادب الروسى فى العصور الوسطى . ولكن القرن الثالث عشر شهد اماراته التطلع الى قوالب شعرية جديدة ومستقلة ، واستمر هذا التطلع فى التصاعد التدريجى حتى مشارف القرن الثامن عشر ، عبر الاغنيات الشعبية والملاحم البطولية ، والمراتى الدينية .

فمع بدايات القرن الثامن عشر عاشت روسيا ازدهارا رائعا فى عصر **بطرس الاكبر** (١٦٧٢-١٧٢٥) . ذلك القيصر المستنير الذى أسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف .

بدأت تعى في ظلها الشخصية القومية ذاتها ، وتأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، وتنسأخ بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية . فقد أسس بطرس الاكبر أول جريدة روسية ، وشجع الترجمة من مختلف العلوم والفنون . وكان لنمو الترجمة وازدهارها وللجريدة الفضل الاكبر فى نسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة . وطوال القرن الذى يمتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارة الثورة بالمؤامرة التى كانت فاتحة عصر طويل من الفوران والثورات والانفجارات التى لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ . . . واعنى بها **مؤامرة الديسمبريين** المشهورة عام ١٨٢٥ . . . خلال هذا القرن أخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتى ثمارها . فماجت روسيا بالافكار العقلانية الأوروبية ، وبصرعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التى حاولت أن تشد روسيا بعيدا عن خطي أوروبا الجامحة . وخلال هذا القرن الملىء بالصراعات المثشوقة الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الأوروبية المتلاطمة ولد الشعر

طلعت فى برية مففرة ، وهذا أمر غير حقيقى . فقبل بوشكين بوقت طويل كانت هناك نماذج عديدة من الاشعار الشفاهية يرجع أقدمها الى النصف الاول من القرن الثامن . غير أن ظهور النماذج المكتوبة من هذه الاشعار الشفاهية المجهولة المؤلف يتوافق مع بدايات اعتناق روسيا للمسيحية التى وفدت اليها عبر الحضارة البيزنطية فى نهاية القرن العاشر . فلم تتلق روسيا المسيحية من الكنيسة الكاثوليكية فى روما كما فعلت كل بلدان أوروبا ، ولكنها تلقت الانجيل من القسطنطينية بارثوذكسيتها الشرقية التى لا تعترف بسلطة البابا والتى ايدت استعمال اللغات القومية فى القداس بدلا من اللاتينية . ومن هنا بدأت الكنيسة الجديدة التى دخلت روسيا عبر امارة كييف Kiev تبني اللغة السلافية ، حتى بعد ان امتد نفوذها الى مختلف بقاع روسيا وتكتبها بأبجدية مستعارة من الحروف اليونانية . وبذلك أصبحت اللغة السلافية وسيلة التعبير الادبى عن الامور المقدسة او السامية ، وامتزجت آدابها بتقاليد أتيانا والاسكندرية والحضارة الهيلينية . وبدأت تكون لها ادبها المكتوب الذى سخر معظمه لتحقيق اهداف كنسية وتعليمية واخلاقية . . . ومنذ هذا التاريخ البعيد صاحب الاهتمام بالاهداف العقائدية والاخلاقية والتعليمية خطى الادب الروسى ، وان تبدلت على مر القرون العقائد وتغيرت الاهداف التعليمية والاخلاقية . غير ان ثمة ادبا آخر بدأ يظهر فى نفس الوقت بعيدا عن قبضة الكنيسة وعن لغتها السلافية المنمقة . كان هذا الادب امتدادا للحكايات الشفاهية التى كانت تروى بلغة الكلام العادية قبل ادخال اللغة السلافية ، وتعبيرا عن الروح الوثنية للسلاف القدامى ، وعن نزعتهم الانيمية فى ايمانها بحيوية المادة . وبدأ هذا الادب وكأنه نوع من التمرد على الادب الرسمى الذى تبنته الكنيسة وروجت له . . . ومنذ ذلك التاريخ البعيد ظل هناك الادب بعيدا عن كل التصورات الرسمية ورغم تغير هذه التصورات وتبدلها على مر الحقب ، محتفظا بجذوة التمرد متفردة

أعمال **نيقولاي كارامزين** (١٧٦٦ - ١٨٢٦)
تعتبر عن بدايات هذا التحويل وعن أجنة
الحساسية الجديدة . ثم تسلم **فاسيلي
جوكوفيسكي** (١٧٧٣ - ١٨٥٢) منه الخيط ،
فبدأ به حوالى ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبى
للشعر الروسى . فقد كان **جوكوفيسكي** متمردا
على الكلاسيكية الفرنسية ، متأثرا
بالرومانسيين الانجليز ، وخاصة **شكسبير
ويرون** . وعمل معه فى ترسيخ ملامح هذه
المدرسة الوليدة **قنستانتين بائيوشكوف**
(١٧٨٧ - ١٨٥٥) الذى استفاد كثيرا من
التراث الاغريقى ومن مدرسة الاسكندرية
الفلسفية . **وايفان كريلوف** (١٧٦٩ - ١٨٤٤)
الذى رفدها بتيار من المأثورات الشعبية
والخرافات . وقد كانت أعمال
هؤلاء الشعراء جميعا تمهيدا حقيقيا لظهور
ذلك الشاعر الذى كان تعبيرا عن اكتمال رحلة
البحث عن الجذور القومية ، والذى تبلورت
عبره ملامح الشعر والادب القوميين واعني به
الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) الذى
صيغ من كل تيارات القرن الثامن عشر ،
وخرجت من معطفه كل اتجاهات القرن
التاسع عشر .

ويعتبر **بوشكين** بحق فائحة عصر جديد في
الادب الروسى . فقد استقطب بدايات هذه
المدرسة الجديدة ، ثم قطع بها شوطا فسيحا
فى طريق النضج والتبلور ، وذهب بها الى
ذروة الصدام بين الادب والسلطة فى عصر
نيقولا الاول الذى بدأ حكمه بمذبحه
الديسمبريين المشهورة . وفرض بها نوعا من
الاستقرار بالرعب لعرش آل **رومانوف** الذى
هبت عليه العواصف فى عهد أخيه الاكبر
الكسندر الاول . ووجد **بوشكين** نفسه طرفا
فى هذا الصراع المريع منذ بداية حياته الادبية
القصيرة العاصفة ، التى انتهت بمصرعه اثر

الروسى الحديث . وقد ولد هذا الشعر
حقيقة على يدى ذلك العبقرى المتعدد المواهب
ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ - ١٧٦٥) .
وكان لومونوسوف - الذى يذكرنا بليوناردو
دافينشى - الابن البكر لانفتاح روسيا على
أوروبا فى عصر بطرس الاكبر ، والممثل الحقيقى
لعصر التنوير ، فقد استطاع مع **فاسيلسى
تريدياكوفيسكى** (١٧٠٣ - ١٧٦٩) الذى
كان أستاذا للغة والبلاغة ، أن يؤسس نظاما
جديدا لعروض الشعر الروسى ، أكثر ملائمة
لروح اللغة الروسية المبسطة والجديد .
ذلك النظام الذى استطاع أن يتيح لذلك
الشاعر ، الذى كانوا يسمونه راسين الشمال
وهو **الكسندر سيهاروكوف** (١٧١٧ - ١٧٧٧)
أن يؤسس التقاليد الكلاسيكية للشعر
الروسى . . شعر الحب وشعر الوصف وشعر
الطبيعة ، وأن يمهّد المجال لذلك الشاعر
الكلاسيكى العملاق **جافريل درجايفين** (١٧٤٣ -
١٨١٦) الذى يعد بحق المؤسس العظيم
للكلاسيكية الروسية فقد كان « شاعرا عبقرى
عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياه
الامة الروسية » (٢) .

وبعد **درجايفين** أخذت الكلاسيكية تعاني من
الدبول فى مجال الشعر ، وتحت جلد
الكلاسيكية المتفضن ظهرت ارهاصات حساسية
جديدة ، هبت رياحها على روسيا مع أخمار
الثورة الفرنسية وافكارها . وبدأ الحكم
القيصرى يحس بأن النافذة التى فتحتها
بطرس الاكبر على الغرب توشك أن تودى
بأحفاده - فأخذ يدفع بالمتقنين الى منافي
سيبريا كلما ظهرت فى كتاباتهم بارقة تمرد أو
احتجاج ، وكان هذا هو بداية ظهور الطابع
المأساوى الذى سيظل فى عناق دائم مع
حيوية الادب الروسى حتى اليوم . وبدأت

(٢) ف . ج . بلبنسكى (الأعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٠

V. G. Belmsky, (selected philosophical works), Foreign Languages Publishing House,
Moscow, 1956, p. 40.

للعواطف . وبتنوعات خصبة وكمال بنائي ووضوح شفيف تنم عن قوة الموهبة غير المحدودة ، (٢) والذي كان فاتحة حقيقية للرومانسية المتوهجة في الشعر الروسي . فقد جاء بعده بسنوات قلائل ذلك الرومانسي الريفي العظيم **نيقولاي نيكرا سوف** (١٨٢١ - ١٨٧٧) الذي أعاد الى الازهان حلاوة بوشكين وعدوبة شعره ، عندما أخذ يتغنى بالطبيعة الروسية . ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقائهم . ويقترب بلغة الشعر من لغة الحياة التي دعا اليها **وردزورث** . ويفكره الشعري من فكر الشعبين الداعين الى الثورة الدائمة ضد النظام القيصرى ، والذين بدأوا بمؤامراتهم التى اغتالت القيصر عام ١٨٨١ العصر الجديد . . او مهدوا بها لاطلالات القرن الروسي العشرين .



وقبل بداية القرن العشرين بعقد واحد بدأت على صعيد الشعر أول الحركات او المدارس التى صاغت مسيرة الشعر الروسي في القرن العشرين بأكمله ، ألا وهي الحركة الرمزية او المدرسة الرمزية . وقد ظهرت هذه المدرسة في فترة أوشك الشعر الروسي فيها أن يفقد مكانته نهائيا ازاء موجة المد النثرى الكاسحة . وأمام ابداعات عمالقة النثر الروسي **تولستوى** و**ديستوففسكى** و**تورجنيف** و**تشيكوف** و**جونتشاروف** وغيرهم ، لكنها استطاعت ان تثبت الحيوية في الشعر ، فقد كانت لها روابط بالأدب في أوروبا الغربية أكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية ، وبالحيوية الروحية لاجزاء من الشيوصوفية ، وللاجزاء أساسية أخرى من صوفية الكنيسة

مبارزة تبدو بريئة في الظاهر ، وتنطوى في الواقع على مؤامرة او جريمة . . والتي كرسها لتحرير الشعر من ربة البلاغة ، والعودة به الى منابع الطبيعة الأولى ، ولتمجيد الثورة والفروسية ، وللدود عن الحرية والمباداة بالعدالة . ولم يكن بوشكين وحده في هذا المضمار ، ولكنه كان أعلى الهامات في واقع يموج بعدد كبير من الشعراء الموهوبين . . فقد كان هناك **بوشين** و**كوساكوف** و**دلفيج** و**باراتينسكى** و**يازكوف** و**كولتزوف** وغيرهم من الشعراء الذين وسعوا آفاق المدرسة القومية الجديدة . وأصلوا مع بوشكين جذور الشعر القومى ، وبلوروا ملامحه . وبعد بوشكين ، أو بالأحرى غداة موته ، ارتفع صوت شعري يهتف مستصرخا الجميع كى بنأروا للشاعر الذى انسفح دمه غيلة . .

اقتصوا من الجريمة . .

لكى لاتخجل الاجيال القادمة من جبن آبائهما وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل غاضبا كلما صلينا له ، اذا لم ننتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا في غضب لتغض ينابيع اغنيانكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم ولن أرسل لكم شاعرا آخر بعد اليوم .

كان هذا الصوت هو الشاعر الذى قضى في ريعان الشباب ، وبنفس الطريقة التى مات بها بوشكين . . في مبارزة . . كان صوت **ميخائيل ليرمنتوف** (١٨١٤ - ١٨٤١) الشاعر الذى خطا بالشعر الروسي خطوة أخرى بعد بوشكين ، والذى تتميز دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية المدهشة بموسيقى جديدة على الشعر الروسي ، وبخيالات مرئية ومثيرة

(٣) ١ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمنتوف) مجلة (الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

I. Andronikov, Mikhail Lermontov, Soviet Literature Monthly, September 1964.

وينهض التيار الاول على كشوف فيث الايقاعية وعلى تجربته في تعميق الاواصر التي تربط الشعر بالموسيقى . وكان أبرز اعلام هذا التيار **فاليري بريوسوف** (١٨٧٣ - ١٩٢٤) و**انوكينتي آيننسكى** (١٨٥٦ - ١٩٠٩) و**قسطنطين بالمونت** (١٨٦٧ - ١٩٤٣) وغيرهم . أما التيار الثاني ، وهو الاهم والاكثر تأثيرا في واقع الشعر الروسى ربما حتى اليوم ، فانه ينهض على رؤى **سولوفيفوف** الصوفية وعلى انتاجه الشعرى معا ، ذلك الفيلسوف الشاعر الذى « تنطوى اعماله في خطوطها الرئيسية على نوع من التوحيد او الوحدة بين كل الكنائس وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٦) وعلى فكرة مثالية تعود الى **افلاطون وافاوطن** . وكان أبرز اعلام هذا التيار **بوريس بيجاييف** (١٨٨٠ - ١٩٣٤) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار **اندرية بيلي** ، والذى يدعونه بحق بـ **جيمس جويس الأدب الروسى** . لانه قام بثورة اسلوبية غامرت بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة . ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى **سولوفيفوف** الفلسفية الى لغة وأسلوب أدبيين . وكان أبرز شعرائه **الكسندر بلوك** (١٨٨٠ - ١٩٢١) و**فيودور سولوجوب** (١٨٦٣ - ١٩٢٧) و**وفياتشيسلاف ايفانوف** (١٨٦٦ - ١٩٤٩) و**زينيدا جيبوس** (١٨٦٩ - ١٩٤٥) و**ايفان بونين** (١٨٧٠ - ١٩٥٣) وقد هاجروا جميعا بعد الثورة ما عدا **بلوك** الذى استطاع أن يكون البداية الاولى للشعر الثورى الروسى بملحمته الرائعة (الاثنا عشر) ، وبقدرته على أن يجمع

الارثوذكسية ، (٤) . وبرغم الصلات الوثيقة بين هذه المدرسة الرمزية والادب الاوروبى ، فقد بدت الرمزية الروسية مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقية معها في آن . ولا غرو فقد قدمت الدوافع الاصلية لهذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثل **برياسوف** شديدى التأثير في كل من نظريتهم الشعرية وأسلوبهم الفنى **بيودلير وفيرلين ومالارميه** . لكن الحركة كانت لها جذورها المحلية في اشعار **تيوتشيف** التى سعت الى اكتشاف الحقيقة الثابتة خلف عالم الاحاسيس . وفي التجربة الايقاعية للشاعر فيث التى استبقت مطامحهم في توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى . وفي الاشعار الصوفية لـ **سولوفيفوف** ، (٥) . ولهذا الازدواج في المؤثرات بدت الرمزية الروسية ملتقية مع الفرنسية ومختلفة معها في آن . تلتقى معها في ضيقها بالبرناسية التى مثلتها في روسيا مدرسة **جريجوريف وميكوف** . وبالواقعية التى دفعت النشر الى اكتساح الشعر في طريقه . وتلتقى معها في ضرورة الا يكون الشعر وصفا ولا روائيا ، بل احيائيا . ثم تختلف عنها بعد ذلك اختلاف الجذور الروسية المفرقة في التصوف والرؤى الفلسفية والدينية عن الجذور الفرنسية البودلية الطابع . والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحدة في روسيا . لأن الشعراء العديدين الذين انضوا تحت لواء هذه المدرسة بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن أن نسلکهم في تيارين رئيسيين .

(٤) ج . م . كوهن (تاريخ الادب الغربى) ص ٣٠٩ .
J. M. Cohon (A History of Western Literature), Penguin Books, London, 1956, p. 262.

(٥) ديمترى اوبولونسكى من معتمته (لكتاب بنجون للشعر الروسى) ص ٤٣ .

(٦) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٨٥

J. M. Cohen, (Poetry of This age, 1908-1965), Hutshinston University Library, London 1966, p. 85.

الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات . « والاهتمام بمعناها المنطقى وبالصور الدقيقة المموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعى بالبنيان والأسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرزميين ، والذي كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكى » (٨) والاهتمام بالكبح الشعرى بفية بلوغ أعلى درجات الكمال ..

ومن هذا الهدف أخذت المدرسة اسمها الذى ينحدر من لفظة يونانية معناها قمة الانجاز أو أوج الكمال .. وكان لهذه المدرسة فضل انجاب نجمين لامعين فى تاريخ الشعر الروسى الحديث هما أوسيب ماندلشتام (١٨٩١ - ١٩٤٢) وأنا أخماتوفا (١٨٩٩ - ١٩٦٦) التى كانت زوجة لزعيم القمية الشعرى جيليوف ، والتى عانت بعد اعدامه من الصمت والاضطهاد لسنوات وسنوات .

أما الانشقاق الكبير الثانى على المدرسة الرمزية فقد اضطلعت به المدرسة المستقبلية التى أصدرت بيانها النظرى (صفعة فى وجه الذوق العام) عام ١٩١٢ وهو بيان وقعته الشعراء خلبينيكوف وكامينسكى والأخوان بوليكوف . وكان صفعة حقيقية فى وجه الذوق العام .. والقيم السائدة على السواء .. فقد دعا الى الاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكى ، والتى تمجد عصر الآلة ، والى تجديد اللغة وتجديد الشكل الخارجى لكل شئ . وقد كانت « نزعة المستقبلين العدوانية ضد التراث تستهدف تحقيق ثلاثة أغراض رئيسية هى تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرزميين ، وتمكينه من أن يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة . فمن

فى شعره الملىء بالتحويلات والتناقضات ، الصوفية المجنحة الى العالم الواقعى الكئيب . فقد كان « بيتس وفالبرى » انفعاليا وحديسيا بشكل كامل ، وكانت لديه قوة ابداع غريزية ، وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التى بلغ فيها قمة ابداعه هى القصائد الثورية التى لانجد لها ميتلا فى أية لغة أخرى .. اذ يمتلك بلوك حسا غريزيا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية فى البنيان الفنى » (٧)

• • •

ومع نهاية العقد الاول من هذا القرن . أخذت الرمزية التى انفردت بساحه الشعر الروسى بعقدين خصيين من الزمان ، تعانى من عدة ثورات وانشقاقات عليها .. وكان أول هذه الانشقاقات من المدرسة القمية التى أعلنت عام ١٩١٠ بيانها النظرى فى مقال ليخائيل كوزمين بعنوان (عن الوضوح الجميل) يدعوفيه الى مواجهة غموض الرزميين وتعقيدهم من خلال هذا الوضوح الجميل . ليس فقط لأن الظروف القاسية التى عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد نحتل التلميح أو الغموض .. ولكن أيضا لأن غموض الرزميين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة أحد أن يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التى امتلأت بها اشعارهم .. لذلك فقد دعا مؤسس هذه المدرسة وشاعرها الكبير نيقولاى جيليوف (١٨٨٦ - ١٩٢١) والذى أعدم رصدا بالرماس الى أن التفكير حركة فى المحل الاول ، ولذلك فان على الشعراء أن يستخدموا الافعال أكثر من الصفات . وتنهض المدرسة القمية بعد ذلك على كشوف جيليوف الشعرية ، وعلى

(٧) ج . ب . بريسلى (الأدب والانسان الغربى) ص ٣١٨ بتصرف

J. B. Priestly (Literature and Western Man), Mercury Books, London 1962, p. 318.

(٨) ديمترى اوبولينسكى (مقدمته لكتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٤٦ .

أكبر من مجرد المجموع الحسابي للصور . وتري أن وظيفة الشاعر الحقيقية هي العبث بالصور والاستسلام لأغراءات جموحها . وكان أبرز شعراء هذه المدرسة **نيقولاي كليوف** (١٨٨٧ - ١٩٣٧) و **سيرجي يسينين** (١٨٩٥ - ١٩٢٥) الذي أضاف الى البعد الفني في هذه المدرسة بُعداً آخر موضوعياً هو العودة الى الطبيعة والى الموروث الشعبي والدينى بالصورة التي « يجسد بها شعر يسينين في أذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها التي نستحم بضوء القمر في الشتاء ويضئها الظلماء في الصيف » (١١) . . . وقد مات هو الآخر منتحراً قبل ماياكوفيسكى . وبهذه المدرسة تنتهى أهم الانشقاقات على المدرسة الرمزية ، والتي استغرقت عقدين كاملين من حياة الشعر الروسى ، يصلان بنا الى فترة الحساب العالمية الثانية آخر سنوات العقد الثالث من هذا القرن ، حيث تلاشت كل هذه الحركات والمدارس ، وبقيت ساحة الشعر خالية أو شبه خالية . . . ولم يكن فراغ هذه الساحة راجعاً الى نضوب المهبة الشعرية الروسية التي تعرفنا من قبل على مدى توجهها وتجدها وحيويتها ، بل الى طبيعة الظروف التي عاشتها روسيا عقب الثورة . . . فما ان انتصرت الثورة الاشتراكية حتى اندلعت الحرب الاهلية وحروب التدخل عشية هذا الانتصار . . . واستمرت هذه الحروب التي خلقت عبرها ارادة التغيير على طول الارض الروسية الشاسعة زهاء أربعة أعوام . . . تكون اثناءها جيش جديد بطريقة شبه تلقائية ، ولكنه استطاع ان يدحر الجيش القيصرى المنظم والجيوش الاجنبية الفازية . .

الضرورى ، كما يقول **ماياكوفيسكى** ، أن ننزل بالشعر من السماء الى الارض . وأخيراً ان يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي أصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة الى درجة مفثية . وان يدعوا عوضاً عنها لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقرية الشعرية » (٩) وقد استطاع شعراء المستقبلية أن يحققوا كل هذا وخاصة **فيليمير خليينيكوف** (١٨٨٥ - ١٩٢٢) و **فلاديمير ماياكوفيسكى** (١٨٩٣ - ١٩٣٠) الذي قضى منتحراً و **نيقولاي آسييفوسيمون كيرسانوف** وغيرهم . . . لكن ماياكوفيسكى كان بين هؤلاء الشعراء جميعاً نجم المستقبلية للامع . فقد كان موهبة شعرية لامثيل لها ، تستطيع أن تبصر الشعر في أكثر الموضوعات ثرية . « وكان واحد من شعراء ما بين الحربين القلائل الذين استطاعوا أن يحققوا التوازن الدقيق بين الشخصي والعام . وبين استكشاف الآفاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة ، وبين حرية القصيدة في أن تكون لها كينونتها الخاصة وارتباطها الذى لا مفر منه بالكلمات كأوعية للمعنى » (١٠)

بعد المستقبلية يجرى الانشقاق الكبير الثالث على المدرسة الرمزية ، والذى نجم عنه مدرسة الصورة أو تيار الصور الشعرية . وكانت الدراسة النظرية التي مهدت لهذا الانشقاق بعنوان (٢ + ٢ = ٥) وهي دراسة نبرهن على أن تراوج الصور الشعرية يحقق شيئاً

(٩) ديمتري أبولينسكى من مقدمته (كتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٢٧ .

(١٠) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٢٠٢

Michael Hamburger (The Truth of Poetry) Penguin Books, London, 1972, p. 203.

(١١) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتي ، الفضاء والبشر) ص ٦٨

K. Zelinsky, Soviet Literature, Problems and People, Progress Publisher, Moscow, 1970, p. 68.

لكن هذه السياسة ما لبثت أن تغيرت عندما وضعت خطط التصنيع وبناء محطات الكهرباء وبدأت عام ١٩٢٨ أولى الخطط الخمسية الشاملة التي انجزت في أربعة أعوام .. وتلتها خطط خمسية جديدة ، تم انشئت الكولخوزات لتنظيم الزراعة ولتعميم استخدام الآلات فيها ، وبدأ الالتفات الى أهمية الثقافة بحملة شاملة لمحو الأمية . وباختصار أخذت الدولة الجديدة تنشر مظاهرها فوق كل شيء ، وحقت هذه الشمولية عشرات الانجازات ، لكن كان لها في نفس الوقت بعض المساويء . وفي المجال الثقافي .. وهو الذي يهتما في هذه الدراسة ، لا يمكن أن نغفل أهمية الطفرة التعليمية الهائلة ، التي أوشكت أن تجهز على الأمية المتفشية في طول الأرض الروسية وعرضها في أقل من عشرين عاما ، ونجحت في استئصال كل الخرافات التي كانت تسيطر على حياة الناس وتصوراتهم ، واستبدلتها برؤى حضارية وافكار عقلانية لا شك في أهميتها . وما أن بدأت هذه الثورة الحضارية الشاملة تؤتي ثمارها ، حتى صا الشعب الروسي في فجر ٢٢ يونيو ١٩٤١ على اهبام قنابل النازي فوق المدن الروسية دونما سابق انذار .. فتعرضت كل هذه الانجازات للخطر .. وخاض الشعب الروسي طوال أربعة أعوام واحدة من أكثر الحروب ضراوة في تاريخه الطويل .. وحقق عبرها نبوءة بلوك في قصيدته الرائعة (الاسقيشون) وذاد عن أوروبا الخطر وحرر بلدانها ، عندما دحر النازي ونعقبه حتى برلين . ثم عاد من جديد يواصل مسيرته مع التقدم الحضاري والثقافي ، حتى افتتح عصر الفضاء بعد موت ستالين بسنوات قلائل مؤكدا ان الثورة الاشتراكية كانت اول طفرة حضارية كبيرة عاشتها روسيا منذ عهد بطرس الأكبر . وبدون الاعتراف بأهمية هذه الطفرة الحضارية الهائلة يصبح تريشنا عند بعض المساويء نوعا من التجنى ، أو وقوعا في برانسن الدمايات

واستقطب هذا الجيش الجديد كل القوى الشعبية المطحونة التي علقت على الثورة احلامها العvisية المستباحة . سركت هذه القوى كل شيء والتحتت بالجيش الاحمر .. فلما تحقق النصر عام ١٩٢١ تلفت الجميع للوراء فهاهم الخراب الذي حاق بالبلاد .. « فقد استمرت الحرب سبع سنوات - الحرب العالمية في البداية ثم الحرب الاهلية بعد ذلك - ودمر فيها اقتصاد البلاد . كانت مصانع ومعامل كثيرة متعطلة عن العمل ، وكانت القاطرات المعطوبة والعربات المهشمة ملقاة على الطرق الحديدية ، وكانت الجسور منسوفة والناجم ممثلة بالمياه . وكانت الصناعة تنتج خمس ما كانت تنتجه قبل الحرب . وكانت الحالة في الريف قاسية ، فقد احترق قرى كثيرة ، ونما العشب في حقول الفلاحين ، وهلك أثناء الحرب مواش غير قليلة ، وبدأ الجفاف على الفولجا ، واحترقت الحبوب من لفح الشمس عامين متوالين ، وعربد التيفوس والجوع في البلاد » (١٢) .

وما أن انتهت الحرب ضد التدخل الاجنبي حتى بدأت الحرب ضد الدمار الاقتصادي ، وأعلن لينين عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة (NEP) وصاحب هذه السياسة الاقتصادية قدر من التساهل مع من عرفوا باسم « رفاق الطريق » أو « رفاق السفر » ، وقدر من التحرر فيما يتعلق بالادب والفن . وفي العام التالي لانتها الحرب تأسس اتحاد الجمهوريات السوفيتية .. وساد نوع من بهجة الانتصار والتحقيق ، وبدأت (النيب) والتي كانت أكثر من مجرد سياسة اقتصادية جديدة ، لأنها كانت تنطوي على تصور حضاري شامل ، تؤتي ثمارها في تخليق ملامح المجتمع الجديد .. واستمرت حتى عام ١٩٢٧ تنير في أعماق الروس أفعال المبادرات في تطويع مجتمعهم والمشاركة في خلق غد جديد ..

هذه الاتجاهات الفنون التعبيرية والتشكيلية والايقاعية على السواء . فلما جاءت الثورة وجهت قدرا كبيرا من اهتمامها الى القضية الثقافية . . ومنذ سنواتها الباكورة بدأت تنظر بارتياح الى كل حركة ثقافية تدعي انها صاحبة الحق في الثورة . . ناهيك عن الحركات الثقافية الخارجة عليها او المعادية لها . . وقد ذكرنا قبل قليل ما تعرضت له الحركة المستقبلية من مضايقات - يرى البعض انها كانت السبب في انتحار **ماياكوفيسكى** . وهذا نفس ما تعرضت له حركة ثقافية اخرى عرفت باسم (**برولينكولت**) او الثقافة البروليتارية . . وهى حركة ثقافية قامت بقيادة المفكر الروسي **أ . أ . بوجدانوف** (١٨٧٣ - ١٩٢٨) ودعت الى خلق ثقافة عمالية تنهض على احتضان رؤى هذه الطبقة ، وتبنى قضاياها وهمومها ، وتعمل في نفس الوقت على تثقيف العمال ومحو أميتهم من خلال جهودهم الذاتية في تثقيف أنفسهم بأنفسهم . وتنهض على فكريات ماركسية ولكنها تعول كثيرا على خصوصية العمل الثقافي والفنى ، وتمزج ماركسيته بشئ من مذهب الوجدانية التجريبى الذى دعا اليه **بوجدانوف** وقد التف حول هذه الحركة مع بداية الثورة عدد من المثقفين ، مما اكسبها قوة واضحة أخذت تمارس وفقا لها مجموعة من الضغوط على الحركة الثقافية . . اذ ادعت انها صاحبة الحق الوحيد في التعبير عن العهد الجديد . . وأخذت تهاجم الجميع وترفع في وجههم مقارع الاتهام . . ولم يسلم **جوركى** نفسه ولا **ماياكوفيسكى** من اتهاماتها . . وزادها هذا الدور سطوة وقوة وجماهيرية معا . . مما دفع السلطة الجديدة الى محاولة احتوائها كما يقول **لونا تشارسيسكى** « كلفنى فلاديمير البيتش بأن اذهب الى المؤتمر ، وأبين بوضوح انه يجب أن تكون (**برولينكولت**) تحت اشراف مفوضية الشعب للتعليم . . وان تعتبر نفسها

الغربية المعادية . . » فالاشتراكية في بلد واحد ، او الستالينية ، لا تشكل اشتراكية منحرفة ، انما هى طريق ملتو فرضته عليها الظروف . وإيقاع وتطور هذا البناء الدفاعى لا تحددهما اعتبارات الطاقات والحاجات السوفيتية وحدها . بل تحددهما أيضا علاقات الاتحاد السوفيتى مع العالم الرأسمالى . . فعندما كان الاتحاد السوفيتى وحيدا مطاردا قابلا للدمار ، كان فى وسعه ان يكون عنيفا من غير أن يكف عن توكيد رغبته فى السلام . فميزان القوى كان فى غير صالحه . وكان تصلب دبلوماسيته وعدوانيتها ، تفرضهما اعتبارات دفاعية . وكانت دونيته النسبية تحتم عليه - ظاهريا على الاقل - رفض التنازلات كافة . وكان هذا الموقف السلبي يتجاوب كل التجاوب مع الانكماش الستالينى « (١٣) » حيث تستطيع العزلة الاختيارية ان تقى المجتمع الراغب فى بناء نفسه من كثير من المشكلات ، وان تحقق له في نفس الوقت قدرا من الرضا عن النفس يتيح له مواصلة التقدم . . لكن هذه العزلة نفسها كانت المدخل الذى دلفت منه او تخلفت فى كنه مشكلات من نوع جديد . . فقد رافقت الرغبة فى السيطرة الشاملة على ايقاع التقدم ، درجة واضحة من التسلط تغذيها احساس الوحدة والمطاردة والقابلية للدمار ، وتضخمها المحاصرة الغربية بدعاياتها المضللة ، وانعكست هذه المسألة فى أسوأ اشكالها على الحياة الثقافية الروسية .

• • •

الواقعية الاشتراكية . . والشعر في تجربة

الحرب والبناء

كانت الحياة الثقافية في روسيا مليئة بالحيوية والمأساوية معا . . تصطرع في ساحتها عشرات الاتجاهات والمدارس ، وتزهر وسط

الحزب ونوحيهاته .. حتى ولو كان هذا الشيء هو الفن .. ومن هنا اخضع اتحاد الكتاب لتصورها الشامل ذلك ، فانسم مند بدايته بطابع دعائي ، ونحول الى قوة دعائية رسمية في يد السلطة ، والى سلطه رقابية صارمة على الاعمال الفنية ، وعلى كل نزوع يتسم منه مجرد محاولة الوصول الى تفسيرات خاصة لدور الفن الاشتراكي بخالف في كثير او قليل التفسيرات الرسمية .. بالصورة التي أصبح معها الفن في « روسيا السوفيتية وسيلة لغاية فحسب ، ولا جدال في أن هذه النظرة النفعية ترجع قبل كل شيء للحاجة الى وضع جميع الوسائل المتاحة في خدمة إعادة البناء على أساس شيوعي . واستئصال النزعة الجمالية الخالصة المميزه للثقافة البرجوازية . وهى النزعة التي تنطوى على أشد الاخطار بالنسبة للثورة الاجتماعية نظرا لانخاذها شعار (الفن لأجل الفن) . ولانخاذها موقفا نامليا مستسلما من الحياة . وان الوعى بهذا الخطر لهو الذى يجعل من المستحيل على واضعى السياسة الثقافية الشيوعية ان يوفوا التطورات الفنية التي حدثت في الاعوام المائة الاخيرة حقها . كما ان انكار هذه التطورات هو الذى يجعل آراءهم في الفن تبدو عتيفة الى حد بعيد .. ففى نظام من التخطيط الشامل ، ووسط صراع من أجل مجرد البقاء ، لا يمكن أن يترك الفن لكى يستق لنفسه طريق الخلاص . ولكن نكريس الفن لخدمة القضايا العامة أمر لا يخلو من المخاطر من وجهة نظر الغاية المباشرة . اذ لا بد أن يفقد الفن في هذه العملية قدرا كبيرا من قيمته بوصفه اداة للدعاية » (١٦) .

مؤسسات هذه المفوضية .. وبكلمة ، أراد فلاديمير الييتش أن نربط (بروليتكولت) بالدولة ، وفي الوقت نفسه اتخذ التدابير لربطها كذلك بالحزب » . (١٤) ولما رفضت **بروليتكولت** هذا الاحتواء بدأت الحرب عليها . وأعلن **لينين** أن **بوجدانوف** لا يسير وفق الماركسية ، بل تنهض فكرياته على **الثالية والماخية** . وتشكك في فصله بين الثقافة والاقتصاد والسياسة ، فاتحا بذلك الطريق ، الذى أدى مد الخطوط فيه الى نهاياتها المحتومة ، الى الاجهاز كلية على فكرة خصوصية العمل الإبداعي لسنوات وسنوات . وبدأ خصوم البروليتكولت يؤكدون « أنها لا نسهم في خلق ثقافة بروليتارية ، بل نقوم بتنظيم هيكل جديد في قلب الادب البرجوازي القديم . وان المفهوم العمالي الذى تتبناه يذكرنا على نحو غامض وضمن المفائيس والنسب نفسها بالابجاه الذى مثله في فرنسا **هنرى بولاي** » (١٥) واستمرت هذه الحرب واهنة مرة ، سافرة أخرى حتى صفيت الحركة نهائيا مع تصفية التروتسكية في عهد ستالين .. ولم يكن ممكنا في دولة ذات طابع شمولي ان يترك المجال خاليا .. فشكل (اتحاد الكتاب السوفييت) بقرار من الحزب في ٢٣ ابريل ١٩٣٢ . واستهدف هذا الاتحاد منذ انشائه العمل على تكوين ثقافة اشتراكية ، ودعم خطط السلطة والدفاع عنها ، وتكريس الأدب لخدمة هذه الخطط وتوجيه الفنون صوب تحقيقها . وكان من حق السلطة وقد بدأت انجازاتها الاقتصادية الهائلة تمسح عن وجه البلاد آثار الدمار الاقتصادي أن تشعر بنوع من الثقة الزائدة في النفس ، يجعل من الصعب عليها أن تتخيل ان ثمة شيئا يستعصى على الخضوع لأوامر

(١٤) اناتولى لونا ساديسكى (لينين والفن) من كتاب (فى الثقافة والثورة الثقافية) ص ٢٤٥ .

(١٥) ب . غوريلى (عالم الأدب السوفييتي) ترجمة جلال فاروق الشريف ، منشورات دار الصحافة بدمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .

(١٦) آرنولد هاو زار (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة د . هؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٥١٠ .

هذه السطور في مناقشة كتاب **الكسندروف** عن (تاريخ تطور الفلسفة) .. وليس المهم في هذه المناقشة مدى موافقتنا على آراء جدانوف أو مخالفتنا لها .. فأراء جدانوف الفكرية برغم سطحتها وجموحها جذيرة بالاحترام والتقدير اذا نوقشت بمعزل عن سلطته ، واذا كانت مجرد آراء قابلة للنقاش .. لكن خطرها يجيء من جنوحها الى ان تكون الصوت الوحيد الذي لا يجادله أحد، والذي لا بد أن يلزم به الجميع . وقد اكتسبتها هذه اللهجة طابعا كاريكاتيريا عنيفا جعلها هدفا للسخرية طوال سنوات وسنوات .. ولم يكن الامر في الواقع بهذه الدرجة من الحدة .. لأننا بعد قليل سنتحدث عن مجموعة كاملة من التسعراء - وهناك كتاب آخرون في مختلف المجالات مثل **شكوفسكي وبابل وبلينياك** - واصلوا حياتهم وابداعهم طوال الفترة الجد انوفية وضدها ، وعلى رأسهم **باسترنك واخماتوفا** . لكن الذي لاشك فيه ان هذه الفترة تركت بصماتها بوضوح على مسيرة الادب الروسى .. فمكنت عددا من متوسطى الموهبة من تجاوز حجمهم الحقيقي بكثير . وشوشت ، أو بالأحرى شوهدت ، صورة الادب في اذهان الكثيرين . وهذا ما يعترف به **اينماتوف** بعد نصف قرن من تجربه السيطرة على الادب « ان أهم الموضوعات في الادب يمكن أن تترك القارئ غير مبال اذا لم يتوافق فيها الشكل مع المضمون . او يعتبر آخر اذا كان الكتاب مكتوبا بدون موهبة وبصورة مسطحة ، او بصورة حقيرة أحيانا مما يسمى بالادب المتوسط .. ان نكتبنا الكبرى تجسد في فيض الادب المتوسط هذا .. تلك الرؤية الزائفة ، حيث الزبد اكثر من الماء . ومن الصعب على أن اتذكر اننا أدركنا حدثا فنيا جديا بهذا الصدد طوال سنوات عديدة . ففى اللقاءات والاجتماعات والندوات التي كانت

وهنا نجد أن الشعر الروسى بالفعل قد فقد قدرا كبيرا من حيويته وتوهجه ، في ظل السيطرة الكاملة لاتحاد الادباء السوفييت على سنى مناخى الحياة الثقافية في روسيا وخاصة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى موت ستالين ، وهى الفترة التي أشرف فيها اندريه جدانوف على الحياة الفكرية والثقافية . في هذه الفترة تحولت الواقعية الاشتراكية التي دعا اليها جوركي بعد الثورة ، الى واقعية سياسية ضيقة الأفق وتحققت نبوءة بلوك قبل ثلاثين عاما عندما قال « ان الثورة كالعاصفة تحمل دائما معها ما هو جديد وغير متوقع . قد تحطم الانسان الكفاء في دوامتها ، أو تلقى بغير الكفاء على اليابسة سالكين . لكن هذه الامور من جزئياتها . فهي لا تغير المجرى العام للتيار ولا ذلك الهدير الغاصب والداوى الذى يصدر عنه » (١٧) وقد حدث ذلك بالفعل في مجال الثقافة عندما اجهز **جدانوف** على الانفتاح الفكرية التي عاشتها روسيا ابان الحرب حيث صهر خطر الغزو في بوتقته كل الخلافات .. واندفع الجميع يدودون عن الارض التي هاموا بها عشقا وغراما ، ويقفون ضد الفاشية التي استهدفت الاخضر واليابس .. لكن **جدانوف** مالبت أن أعلن بعد الحرب ان العالم ينقسم الى معسكرين ، وان مركز النضال ضد الماركسية لم يسقط بسقوط النازى .. بل « انتغل مركز النضال ضد الماركسية اليوم الى انجلترا وأمريكا .. وأصبحت جميع قوى التجهيل والرجعية الان في خدمة النضال ضد الماركسيه .. وهامى الصحافة المباحة والفن البرجوازي المتفسخ تشهر من جديد وتستخدم بيد الفلسفة البرجوازية » (١٨) وبدأ حملته ضد الفكر والفن البرجوازي بدراسته التي اقتبسنا عنها

(١٧) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ص ١٢٢ .

(١٨) جدانوف (حول تاريخ تطور الفلسفة) دار العلم للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٤٥ .

النائية . وفي مقدمة الجيل الاول نجسادوار
 باجريتسكى (١٨٩٥ - ١٩٣٤) Edward
 Bagritsky ونيقولاى تيخونوف (١٨٩٦ -)
 Nikolay Tikhonov والكسي سوركوف
 (١٨٩٩ -) Alexey Surkov وستيبان
 شتشيباتشيف (١٨٩٩ -) Stephan
 Shchipachov وفاسيلي كازين (١٨٩٨ -)
 Vasily Kazin وميخائيل ايساكوفيسكى
 (١٩٠٠ -) Mikhail Isakovsky .
 اما الجيل الذى انبثقت اشعاره وسط نيران
 الحرب العالمية الثانية فيجمع بين شعراء
 ينتمون من ناحية العمر الى اجيال مختلفة مثل
 ايليا اهرنبورج (١٨٩١ - ١٩٦٧) Ilya
 Ehrenburg وبافيل انتوكولسكى (١٨٩٦ -)
 Pavel Antokolsky والكسندر بروكوفيف
 (١٩٠٠ -) Alexander Prokofiev
 والكسندر تفارد وفيسكى (١٩١٠ -)
 Alexander Tvardovsky (١٩٧٢)
 وقنسطنطين سيمونوف (١٩١٥ -)
 Konstantin Simonov ومارجريتينا اليجر
 (١٩١٥ -) Margarita Eliger
 والكسندر ميچيروف (١٩٢٣ -)
 Alexander Mezhirov وغيرهم . . كل هذا
 العدد الكبير من الشعراء المجيدين - بالاضافة
 الى مئات غيرهم من الشعراء الاقل أهمية - تفنوا
 بتجربة الحرب التي أصبحت لحنا أساسيا في
 الحياة الروسية وفي الشعر الروسي على
 السواء . واذا كانت الحرب الاولى حربا من
 أجل التقدم ، فان الحرب الثانية كانت حربا
 وطنية خالصة . . شارك في الانفعال بها كل
 الشعراء ، مهما تباينت اتجاهاتهم ، ومهما كانت
 نوعية مواقفهم من الثورة ، والسلطة . فقد كانت

تعمد داخل الاتحاد أو خارجه ، يأبى الحذب
 دائما عن قضايا الخلق العسى في المؤخرة »
 (١٩) .

وقد سيطر هذا الانتاج المتوسط على الشعر
 الروسى طوال الفترة الممتدة منذ انتحار
 ماياكوفيسكى الدامى حتى ذوبان الجلبد في
 اواخر الخمسينات . . وطفا على سطح الحياة
 الادبية لأكبر من عشرين عاما . . لكن الشعر
 الجيد ظل ناويا في عمق الوجدان الروسى .
 تتعمده عشرات المواهب في هدوء ومخافة
 وصمت . وتفقيه مواهب أخرى من خلال
 التفنى بالموضوعات التي تحظى بموافقة السلطة
 دون أن تقع في هاوية النشر أو التوسط . ومن
 هنا فقد بغنى الشعر الحقيقى طوال هذه
 السنوات بمجموعة محدودة من الموضوعات
 كانت في مقدمتها . . الطبيعة الروسية الرائعة
 التي تغنى بها الشعراء منذ بوشكين وليرمينتوف
 حتى اليوم . وبجربة الحرب والمجادة طوال
 سنوات الحرب الاهلية وحروب التدخل سم
 الحرب العالمية الثانية ، وتجربة البناء الاقتصادى
 والاجتماعى التى بدأها ماياكوفيسكى . .
 بهذه الموضوعات الثلاثة تغنى الشعر الروسى
 طوال ربع قرن من الزمان . . واذا كانت تجربته
 التفنى بالطبيعة هى ملاذ معظم الشعراء
 المحافظين طوال هذه الفترة ، فان تجربتى
 الحرب والبناء كانتا موضوع الشعراء الثوريين
 الأثير . فقد تغنى بتجربة قفقات السلاح وبين
 صفوف الجند وفي ساحات القتال على مدى
 جيلين جيل الحرب الأولى والحرب الاهلية
 وحروب التدخل ، وجيل الحرب العالمية

(١٩) من نص كلمة الروائى الروسى المعاصر جنكيزايتمانوف في المؤتمر الخامس للادباء السوفييت الذى عقد عام
 ١٩٧١ ، والمنشورة بمجلة (الاقلام) العراقية ، عدد يونيو ١٩٧١ .

كما شاركت أغنيات الطبيعة التي كانت رافدا
هاما من روافد شعر الحرب في بلورة هذا
التوهج والحيوية وتوسيع آفاقهما . حيث
تحت الطبيعة الروسية الجميلة المتقلة
بالذكريات الروسي للذود عن بلاده ..

قطرات الندى تستلقي كحبات الجواهر
فوق سهولك الميعشية ،

وأنا أنهل من جمالك مرة ، ابر أخرى ،
ومن القك الزاهى ، أوقد شعلتى .
البندقية في يدى لادافع عنك ..

أتقدم متطوعا وراضيا ، لأسير على
درك .

وأحارب من اجلك ، خصومك العديدين
أناؤهم دائما بدرية ومهارة .

كل الاشعار التى كتبتها ، وليدة شعور
عميق ومعاناة ،

حبى وولائى ، كله أؤنرك به ، واننى
أناشدك ،

أن تأخذهم بلا توان ،

يا ارض قلبى .. ياروسيا الحبيبة .

في هذه الابيات من قصيدة سيدروف
(ارض قلبى) لا نلمس فقط تزاوج الذود عن
الوطن بالاحساس العميق بالطبيعة ، ولكننا
نلمس ايضا نوعا من الانفلات من أسار المفهوم
الكاريكاتيرى للواقعية الاشتراكية في سنوات
ماقبل الحرب ، ونوعا من الارتداد الى الفئائية
الشفيفة التى صاحبت مسيرة الشعر الروسى
الطويلة واكسبته مذاقه الفريد .

ولم يكن شعر الحرب كله شعرا غنائيا وان
كانت الفئائية هي اللحن الرئيسى الذى يتردد

روسيا الأم تتعرض للخطر ، وكان الشعراء
يلبون نداء الوطنية قبل نداءات الحزب « لقد
اجاب الكتاب السوفييت بصورة عفوية على
النداء الذى وجهته البلاد للنضال ضد الغزاة
بتمجيدهم للروح القومية ولانكار الدات ،
ولروح التضحية ، مشجعين بذلك المجهود
الحربي ، كما انخرط الكتاب التسبار ، فضلا
عن ذلك ، فى الجيش . فكتبت خير المؤلفات
الادبية في ساحات القتال » (٢٠) كتب من
وحى ضمير الشعراء وحيهم لبلادهم ، لا
استجابة لتعليمات اتحاد الكتاب او السلطة او
الحزب .

ومن هناك ففد اتجه الشعر اتجاهها
يخالف ليس فقط كل توجهات اتحاد الكتاب ،
ولكن ايضا كل توقعاته . « لقد كانوا
ينتظرون ، ظهور ماياكوفيسكي جديد ، يمجّد
فى ايقاع حركي حماسي نضال العمال
السوفييت ضد البربرية ، وفى سبيل تحرير
الشعوب . وهنا حدثت فى الحياة الادبية ،
اثناء الحرب . ظاهرة مختلفة كل الاختلاف
عما كان يتوقعه النقد . لقد ارتد الشعر الى
نيكراسوف وكولتسوف والى الغناء الشعبى .
واقترب الابداع الفردى عند كثير من الشعراء
المحاربين من الصياغات الفلكلورية . ولم تكن
الدعوة الى النضال والى تمجيد الروح القومية
أهم الظواهر التى تجلت فى هذه الفترة ، بل
انه ظهور اغنيات الحب .. ان قصيدة
(انتظرني) لسيمونوف يمكن ان تعتبر منعطفا
فى الادب السوفييتي . لقد أدرك المسئولون ان
عواطف الحب والتضحية والانتقام يمكن ان
تسخر كمعرض قد لنضال الجندى » (٢١)
وبدأت هذه العواطف ، التى استئصلت
بتعنن من اغلب الاعمال الادبية في سنوات ما
قبل الحرب الثانية ، تميد الى الشعر الروسى
حيويته وتوجهه ، وتذب عنه التقريرية
والنثرية والمنظومات السقيمة الشاحبة .

الاساسية في زماننا هي قضية الحرب والسلام . والكاتب الذى لا يريد ان يرى الجنس البشرى مندفعاً الى حرب جديدة ، عليه ان يعرف ماذا تعنى الحرب . وافضل طريقة يعرف بها معنى الحرب ان يذكر الاخرين دونما كلل . وهذا فى اعتقادى دور الكاتب الذى حنكته الحرب الاخيرة » (٢٤) وقد دفع هذا الراى سيمونوف الى مواصلة الاهتمام بموضوع الحرب حتى اليوم . فكتب عنه عدة دواوين شعرية مثل (بك وبدونك) و (اصدقاء واعدا) و (شعر) فضلا عن تركيزه على هذا الموضوع فى أعماله النثرية الاخرى من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات .

واذا انتقلنا الى شاعر آخر من شعراء الحرب هو الكسى سوركوف سنجد أنفسنا نازاء نموذج منالى لقطاع عريض من الادباء الطامعين من شرقة الثورة ، فهو ابن أسرة ريفية بسيطة ، بدا حياته كعامل بسيط فى بطرسبورج ، ثم انضم الى الثورة واخذ يمارس فى ظلها بداياته الادبية التى اتسمت بطابع يمتزج فيه الجموح الثورى بالرومانسية المشوبة ، ويحاول ان يعبر عن الوقائع والاحداث التى اثرت فى الثورة او شاركت ، فى تأصيلها ، معتقد أن هذا هو سبيله الى تحقيق مساهمته الفعالة فى بلورة المنهج الفنى الذى دعت اليه الثورة وهو الواقعية الاشتراكية . وقد شارك سوركوف فى الحرب الاهلية ، كما كان مراسلا حربيا فى الجبهة الفنلندية وفى الحرب العالمية الثانية . واستطاعت اشعاره الطالعة من شرقة النار ان تجعله واحدا من الروس البارزين ، وان تسجل اسمه ضمن الذين بلوروا مذهب الواقعية الاشتراكية فى الشعر لانه قد حاول ان « يجد وان يستلهم فى اشعاره الصفات

انتظرينى . . حين تمل قريناتك الانتظار .
انتظرينى . . ولسوف أعود !
لاتأخذك شفقة ، بمن تخاذلن زاعمات . .
ان ننسى

فليؤمن والذى ولتوقن أُمى ، اننى فقدت .
وليتعب الاصدقاء من الانتظار ، وليجلسوا
حول النار

ويجوعوا النبذ فى ذكراي . . . اما انت
فانتظرينى . . لاتتعجلي مشاركتهم الشراب
انتظرينى . . ولسوف أعود ، هازئا بكل
ضروب الموت

وليقل كل من لم ينتظرنى : ياله من
محظوظ !

لن يفهم أولئك الذين كفوا عن الانتظار
كيف انك بانتظارك لى .

انفلدت حياتى من برائن اللهب .

ولن يعرف أحد سوانا سر نجائى ،

فببساطة . . لقد استطعت ان تنتظرينى ،
كما لم ينتظر أحد ! !

وفي القصيدة (٢٣) نلمس كيف اسنطاع سيمونوف ان يوقظ العواطف الخابية . . وان يمزج الحب بالتفانى فى القتال بالتفنى بجمال الطبيعة الروسية . . بالصورة التى ايقظت فى أغوار كل جندى احساسا عميقا بالوطن . ويقينا جازما بأن الحرب شىء موقوت لا بد ان ينتهى بالنصر حتى يعود السلام وحتى نعيش أفراننا المؤجلة . فقد كان سيمونوف موقنا - كما كتب نفسه - « ان القضية

(٢٣) راجع (مختارات من شعر الكفاح السوفييتي) ترجمة ماهر غسل وأبو بكر يوسف ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٣٧ .

(٢٤) لازار لازاريف (قنسطنطين سيمونوف) بمجلة (الادب السوفييتي) الشهرية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .
Lazar Lazarev, (Kanstantin Simonov), Soviet Literature Monthly, December 1965.

يوشك قلبه من فرط فرحته أن ينحطم
وهو يدق بايقاع سريع لاهت
والصمت محيط به .. الصمت محقق بكل
شئ من حوله
ليس ذلك حلما .. ولكنها الحقيقة الواقعية
« لقد مضوا بعيدا » قالها الجندي وتنفس
الصعداء
ومضت معهم كل الأشياء المربعة .

**واذا انتقلنا الى تفاردوفيسكي فاننا سنبارح
عتبة القصائد الغنائية ، وندخل الى شعاب
عتبة القصائد الغنائية، وندخل الى شعاب الأعمال
الأعمال الملحمية .. فبعد أن تجاوز تفاردوفيسكي
في بداياته الشعرية التعبير عن عالم
طفولته في سمولنسك حيث ولد لحداد ريفي من
طراز فريد .. حداد يطررب للشعر ويولع
بالكتب ، بدأ يعبر ، بعد استدعائه للجيش
الأحمر أبان الحرب ، عن تجربة الحرب
الضارية ، في إطار من الشعر الملحمي الذي
صاغ به واحدة من أبرز الأعمال الشعرية
الروسية وأحبها الى نفوس القراء الروس ..
وهي ملحمة (فاسيلي تيوركين) ، « التي
أصبحت ملحمة روسيا القومية بكل ما تحمله
الكلمه من معنى . فقد نشرت لأول مرة في
صحف الخطوط الامامية ، وكانت الجماهير
تلقفها بقلوبها . ان الصورة الرائعة الشجاعة
المواضعة لفاسيلي تيوركين قد صيغت من
حياة الجنود أنفسهم ، ومن هنا فقد أحبوه
وكأنه انسان حي » (٢٦) وفاسيلي تيوركين
في هذه الملحمة هو النموذج المصفى للجندي
الروسي الذي خاض غمار الحرب العالمية
الثانية . انه انسان بسيط لا يتمتع بأية صفات
جسمية خارقة ، ليس طويلا كمادة الابطال في**

المحسوسة التي اعتدنا أن ندعوها في الثلاثينات
باسلوب الواقعية الاشتراكية . وان يوتق
ارتباطه بحياة الناس وحيوية الجماهير ،
وبالعناصر التلقائية في الشعر الغنائي .. وان
يتابع ما انجزه ماياكوفيسكي ، ليصوغ خلال
الاشكال الجماهيرية من الشعر نوعا جديدا من
الاغنيات الشجيرة والشعبية « (٢٥) » وظل
مخلصا لموضوع الحرب في سنوات ابداعه
القليلة الخصيبة ، التي يدعوها سيمونوف
بخريف بولدينو - وهو خريف عام ١٩٣٠ الذي
ابدع فيه بوشكين أغزر وأجمل أعماله في
بولدينو - والتي انتهت مع انتهاء الحرب ،
التي ظل يتغنى بها حتى يوم الانتصار .. وفي
قصيدته (صباح يوم النصر) نلمس بعض
الملامح التي تميزت بها اشعاره الحربية حيث
نجد تركيزا واضحا على الطبيعة ، واحتفاء
بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة التي كان يوقن
ان لها دورا كبيرا في تحقيق النصر .. لان
النصر لا يأتي دفعة واحدة كما يقول في احدى
قصائده .. وانما تشارك في تخليقه كل أعمال
البطولة مهما صغر شأنها أو ضوّلت قيمتها ،
بل انه يوقن ان لا شيء صغير الشأن أو ضئيل
القيمة ، ما دام عملا بطوليا . فمن جماع هذه
الأعمال الصغيرة يولد النصر العملاق .. وتولد
فرحة صباح يوم النصر ..

حيث ترقد الحشائش مبللة بالندى ، أو
بالدم أو بلون اللحم

وحيث تحلق فوهات البنادق الآلية ،
يعيونها المخيفة

منتصبة على حواف الخنادق وعند المخابر
في الخطوط الامامية البعيدة

وحيث يقف الجندي في يوم النصر مفعما
بالكبرياء

(٢٥) قنستين سيمونوف (الكسى سوركوف) (مجلة الأدب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٩ .

Konstantin Simonov, (Alexey Surkov), Soviet Literature Monthly, September 1969.

(٢٦) ل . زيلينسكي (الأدب السوفييتي ، القصايا والبشر) ص ١٢٦ .

الاعمال الملحمية ، بل على العكس قصير كمعظم الجنود الروس ، ولكنه لا يفتقر الى الروح البطولى الذى يفيض به قلبه الكبير ، وقد جسد الشاعر فى شخصية تيوركين حبه للارض الروسية وللحياة .. ويقينه الراسخ فى النصر وقهر كل الهواجس والصعاب ..

اننى لست افضل من الآخرين ،

لذلك استطيع أن أموت مثلهم .

ولكن عندما تنفض كل المعارك ،

هل تستطيع أن تعتقنى ليوم واحد ؟

فمن الضرورى ان اكون فى موسكو ،

لاؤدى تحية النصر للجنود الظافرين

ومن الضرورى ان اسمع المدافع وهى تطلق طلقاتها الاستثنائية

فسوف تنطلق مدافع موسكو ، عندما تسطع أضواء الصواريخ

ومن الضرورى ان أسارع بالعودة ،

لأشهد كيف سيكون الناس فى القرى ،

فاننى موقن من انهم سيتوقعون أوبنى .

وعندما يخرج الاصدقاء لمقابلتى ،

عند الاماكن الأليفة القديمة التى كنا نجتمع عندها

فمن الضرورى ان أكون هناك حتى أجيب

على ترحيبهم الودود بى .

هذه سطور قليلة من الفصل المعنون بـ **(الموت والجندى)** من هذه الملحمة . وهو فصل تبلور لنا القراءة الكاملة له بعض ملامح أسلوب تفاردوفيسكى الشعرى . من خلال حوار طويل بين جندى جريح وشبح الموت وهو

يتبدى له فى نوع من هذيان الجرح والنزيف . فى هذا الفصل تبدو أصوات الموت وجمله الطويلة فى البداية ، القصيرة فى النهاية ، وكأنها الشكل الشعرى الذى يحمل فى ثناياه الهزيمة التدريجية للموت ، فى مواجهة التصاعد التدريجي للأصوات البشرية ، التى بدأت واهنة قصيرة الجمل ، ثم قوى صوتها وطالت جملها فى النهاية .. كما سنحس فيه بروح الفكاكة وسط المناخ المأساوى للقصيدة ، وبلغت الحديث العادية وهى تصوغ الشعر وترتفع به ، وبحساسية الفنان فى التعبير عن تجربة المواجهة بين الانسان والموت .. تلك التجربة الخالدة على مر العصور . اننا سمع ونحن نشهد تيوركين يغالب الموت ويملى عليه اشتراطاته صوت فاوست وقد اخترق لنا الآماد وعاد من جديد .. فاوست الذى جاهد ليتخلص من الموت عندما حانت النهاية ، فقد ايقن ان الحياة أئمن من كل المواقف .. وان الأعوام التى باعها أغلى من المباحج التى انقضت سراما ، ونحس فيها بان الجراح مهما اخنت الجندى ، فانها لن تستطيع ان تهزم اراده الحياة فيه . وانه من الممكن - كما يقول همنجواى - سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة .. حتى امام أعنى الاعداء .. أمام الموت . فقد استطاعت الحياة ان تنتصر على الموت وان تدخره ، برغم بشاعة الموت وبساطة الحياة ورقتها .

« ودائما يحدث انك اذا ما لمست موضوعا ما فى عالم تفاردوفيسكى ، فانه ما يلبث ان يقودك الى موضوع آخر .. فكل قصيدة من قصائده تشبه الشجرة التى لا تنتج فقط الاوراق والازهار ، ولكنها تثمر دائما البراعم الجديدة » (٢٧) ومن هنا فان (فاسيلى تيوركين) ماتلبث ان تسلمنا الى ملحمة التالية (بيت على الطريق) التى صدرت عام ١٩٤٦ ،

الخلفية أثناء الحرب . وقبض عليها النازيون ، وعذبوها حتى تعترف بمواقع معسكرات الفدائيين، وجلدوها بالاحزمة وأخرجوها عارية الى الصقيع ، وساروا بها على الجليد حافية القدمين ، لكنها لم تخن رفاقها وسيقت الى الاعدام « (٢٩) وتركت جثتها العارية على الثلوج حتى تردع الاخريات . فلما صاغت **مارجريتينا البجر** قصتها شعرا عام ١٩٤٢ ، وكانت قد تخرجت الشاعرة قبل ذلك بخمسة اعوام من معهد جوركي للأدب ، واتتها الشهرة .

احتفظ دائما بصورة زويا . . اما انا ، فلن انسأها ما حييت ، هذا الجسد الغض ، غير الميت وغير الحى .

انها زويا - قطعة الرمرر المستقلية وادعة على الثلوج .

وقد حزت رقبته النحيلة بحبل المشنقة الغاشم .

بالقوة الغامضة ، فى وجهك الرانى للعلا ، كوجه من تنتظر الحبيب .

تشع من نناياها وهجا انثويا ساحرا ، لكنك - واحسرنه !

لن تفوزى بلقيا الحبيب ، يا عروسا زفت الى الثلوج ،

فحبيبك فى بزته العسكرية ، يشق طريقه الى الغرب ،

وقد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الرهيب ،

حيث الثلوج ترسو فوق نهدك العذرى المشدود ،

فى وحدة فريدة بين الضعف والقوة الابدية .

الصقيع يسري فى اوصالك ، بينما جوانحى تلتهب أسى ،

والتي تقدم لنا الوجه الآخر للحرب . انها تقدم وطأتها ، ليس على الجنود ، كما فعلت (تيوركين) ، ولكن على أسر الجنود وأطفالهم ونسائهم وامهاتهم . . انها تسجل وطأة الحرب على الباقين خلف الخطوط او الواقعين تحت سطوة الاحتلال النازى الرهيب . . وتتلمس وسط تفاصيل حياتهم البسيطة المكرورة العارية من الشعر ، أجنة الشعر الملحمى الجديد . . فقد كانت قصيدة (بيت على الطريق) ملحمة التفاصيل اليومية الصغيرة والبطولات التى لا بطولة فيها ان جاز التعبير . كانت ملحمة مواصلة الحياة برغم أهوال الحرب لحركتها واستمرارها . ويتميز شعر تفاردو فيسكى فى هذه الملحمة وفى السابقة ايضا بتلك البساطة الخادعة . . « وبالواقعية الرحبة وبالرؤية التاريخية المتفائلة وبالكمال الروحى وبالاربطا الوثيق بمصير شعبه . . فتلك هى العناصر الجوهرية لرؤيته الشعرية . . وقد كتب **ايفان بونين** عنه قائلا : هنا فنان صارم جاد ، يحتشد لموضوعاته الانيرة ويعكف على رؤاه وأفكاره . وتنبك الدروب الومرة من أجل أن يحقق رضاه الخاص . ولا يقدم للقارئ النماذج والانماط الجاهزة والمبتسرة من تقليد الحياة » (٢٨) ومن هنا كان تفاردو وفيسكى واحدا من الشعراء القلائل الذين حافظوا على توهج الشعر الروسى طوال سنوات الشحوب والجفاف ، والذين حاربوا الصمت والخوف ، وساهموا فى تدوين الجليد ورعاية المواهب الجديدة . . وسوف نحدث عن هذا الجانب من عمله الادبى فى مكان آخر من هذه الدراسة .

ولنتنقل الآن الى **مارجريتينا البجر** صاحبة الملحمة الشعرية (زويا) التى خلدت نضال المرأة الروسية فى حرب التحرير . وزويا بطلة هذه الملحمة الشعرية هى **زويا كوسموديميا نسايا** الطالبة باحدى مدارس موسكو الثانوية، والتى كانت تعمل مع الفدائيين فى الخطوط

للأمومة التي لم تنفجر في كيائك ، ولا دبت في أحشائك ،

فما من ثغر دافئ أطبقه طفل ، على حلمة تدبك البكر (٣٠) .

ان مارجريتا اليجر لاتنسى ، حتى وهي تتغنى ببطولة زويا ، موضوعها الاتير الذي يتغلغل في ديوانها الاول (العام الذي ولدت فيه) بأكمله . . وهو موضوع الأمومة والاحاسيس الانثوية ، وشهوة الحب الممزجة بشهوة الخصب والعطاء . وقد امتزجت هذه الاحاسيس في اشعارها عن الحرب بشهوة التحرر والمقاومة . . في ديوانها الذي صدر عقب النصر بعنوان (انتصاراتكم) عام ١٩٤٥ وحتى قبل ذلك بكثير ، وكانت اليجر من الاصوات الشعرية التي امتلأت بالتفاؤل منذ اليوم الاول للحرب ، وايقنت ان النصر قريب ووشيك .

حين علمت البلاد اننا في حالة حرب ، في هذا اليوم الاول من الرعب والتهيه ،

اذكر جيدا اننى حلمت باليوم الذي ستتلقى فيه البلاد نبأ النصر .

اما ديوانها (ميكسا الجميلة) عام ١٩٥١ وقصائدها في السنوات الاخيرة ، فقد كرسها الشاعرة لتأكيد الحاجة الى الامانة المطلقة في العلاقات الانسانية ، والى التضحيات الطولية والى الفهم والمشاركة والتواصل ، والى الاستقامة الاخلاقية . . وتعبير اليجر عن تلك الحاجات في شعر متوتر كالسلك المشدود ، وفي كلمات غنية بالتنوعات على المحادثات اليومية (٣١) .

ولانستطيع ان نواصل الاستطراد مع

كل الشعراء الموهوبين الذين عبروا عن تجربة الحرب لان ذلك يحتاج في الواقع الى دراسة مستقلة ضافية حتى نتحدث عن كل الشعراء الذين ذكرناهم في بداية حديثنا عن شعر الحرب فقط ، دون الطابور الطويل من الشعراء الاقل أهمية . أو الشعراء المتميزين الذين لم تكن الحرب موضوعهم الرئيسى ولكنهم تناولوا بعض أبعادها في قصائدهم ، أو انطبع ظلها على حياتهم وأعمالهم بصورة من الصور ، أو الشعراء الذين واصلوا الحديث عن ذكرى الحرب طوال العقد الذى أعقب انتهائها . ذلك لأن شعر الحرب لم يتوقف عقب انتهائها ، بل ظلت له امتدادات وتحورات في الشعر الروسى حتى اليوم . لان الحرب كانت لحنا أساسيا في حياة الانسان الروسى لفترة طويلة . ولأن فكرة السعادة لاتعنى النسيان ، وهى الفكرة الاساسية للمحنة تفارد وفيسكى (بيت على الطريق) ، ظلت مسيطرة على الشعر الروسى لسنوات طويلة، بدون التذكر الدائم لاهوال الحرب لايمكن أن تدوم السعادة التى ولدت في فئء النصر والسلام . لكننا في الوقت نفسه لانستطيع ان نبرح الحديث عن شعر الحرب دون ان « ننوه بشعراء لينينجراد المحاصرة ، فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتب الصحف ، وبيوت الجيش الاحمر . وكان بالامكان أن يراهم المرء غالبا في الملاجئ وخنادق الجبهة ، ودور المصانع التى ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون في المكبرات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن تيكخونوف ، فقد انتج اثناء الحصار أكثر من ألف قصيدة وقصة ومقال صحفى . . وكان صوته . . صوت لينينجراد ، مسموعا في البلاد كلها . وكذلك كان شأن فيرا انبر Vera Inber هذه الشاعرة التى ابدت في اثناء الحصار

(٣٠) راجع (من شعر الكعاح السوفييتى) ص ١٦ .

(٣١) راجع ياروسلاف سميلىاكوف (مارجريتا اليجر) مجله (الادب السوفييتى) عدد مارس ١٩٦٤ .
Yarosloav Smelyakov, (Margreta Eliger), Soviet Literature monthly March 1964.

تجربة البناء الاشتراكي تجربة معسرة الى اقصى حد .. وان سحر ميلاد العالم الجديد تحت قشرة العالم المتصدع القديم ، اكثر شاعرية من كل الموضوعات التي تغنى بها الشعراء على مر العصور .. أو بالاحرى اكثر الموضوعات شاعرية في هذا العصر الجديد ، اذا كان لكل عصره شعره الجديد وعالمه الفنى الاثير لديه . وقد كانت هذه السنوات في روسيا هي سنوات التقوض والبناء .. تقوض العالم القديم الذى اندحرت فلوله مع نهاية الحرب الاهلية . ثم بناء العالم الجديد حيث نهضت منشآته من بين الخرائب والاطلال ، ونمت خلال الخطط الخمسية التى بدأت عام ١٩٢٨ .. وقد عبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الادب في تلك النظرية الادبية التى سميت بالانسانية الجديدة أو الواقعية الاشتراكية « وتهدف الواقعية الاشتراكية - كما قال جوركى في رسالة الى تشرباكوف عام ١٩٣٥ - الى محاربة آثار العالم القديم وتأثيراته الفاسدة ، وتسعى الى استئصال هذه التأثيرات بشكل نهائى . ومهمتها الأساسية أيضا ان تثير في النفس الانسانية الفهم الاشتراكي والثورى والوعى الصحيح بالحياة » (٢٤) . وتنطوي الواقعية الاشتراكية في بعد من أبعادها على الرؤية الاشتراكية التى تستخدم المنهج العلمى ، وتستفيد من تحليلات المادية التاريخية والجدلية في فهمها لأية ظاهرة أو قضية يتناولها العمل الفنى . ولما كان هذا المنهج العلمى لا يكتفى بفهم الحياة فحسب ، بل يعتمد الى العمل على تغييرها ، فان الواقعية الاشتراكية هي الاخرى « ليس هدفها ان تعكس الحياة فحسب ، بل هدفها كذلك ان تشكلها وتجعلها ذاتة بال ، وان توجه الحاضر الخلاق صوب مستقبل اكثر انشائية » (٣٥) وهذه هي السمة التى تميزها

بطولة انسانية نادرة . وكذلك **أولجا برجوليتز وبروكوفيف** الذى كان يدعو الى استئصال الآفة الالمانية . وينشر قصائد هادئة تمجد الوطن .. فكان الحب والكراهية يتساندان في شعره « (٢٢) ولو تريثنا قليلا عند تجربة شعراء الحصار للمسنا تنوعا وخصوبة في انتاجهم برغم وحدة الموقف والمعاناة . وهذه سمة أساسية ، لافى شعر لينينجراد المحاصرة وحده ، ولا حتى في شعر تجربة الحرب التى تعرفنا على بعض اعلامها .. ولكن في الشعر الروسى كله .. وبرغم محدودية الموضوعات، التى تحرك في اطارها الشاعر الروسى في سنوات الثلاثينات والاربعينات .. فقد كان الشعر الروسى في هذه الفترة « متنوعا الى اقصى حد . وقد شمل هذا التنوع كلا من الكتاب - الذين كانوا يمثلون مختلف الاعمال والاجيال والاتجاهات الجمالية ، والاساليب الفنية - التى اتفقت برغم تباينها على الاحتفاء بالقصيدة الغنائية ، بدا من أغنيات الدعابة السياسية حتى الشعر الغنائي الخالص . وكان النمط الغنائي الذى يمكن ان نسميه بالغنائية الاشتراكية يدور حول الانسان المتقد حماسا ، وحول الوطنية والأممية ، وعن مشاعر الانسان الدفينة واهتماماته التى لاتحد وهو يؤسس عالما جديدا ويعيش انفعالات نفسية جديدة » (٣٣) .

• • •

وقد كان التعبير عن تشييد هذا العالم الجديد وعن تلك الانفعالات النفسية الجديدة، هو الموضوع الكبير الثانى الذى دار حوله الشعر الروسى بعد موضوع الحرب . وكان ماياكوفسكى هو الكلمة العبقرية الاولى في هذا الموضوع .. فقد اكدت قصائده المنوهجة أن

(٢٢) ١ . غرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة (الاداب البيروتية) ، يناير ١٩٥٥ .

(٢٣) ، (٢٤) ى . سوروفنسيف ، من كتاب (الاشتراكية والثقافة) ص ٥٩ ، ٨٠ .

(٣٥) بانكو لافرين (تعريف بالرواية الروسية) ترجمة مجد الدين حفى ناصف ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ،

الشعراء جميعهم اشعارهم الجديدة ، فقد طرات على الواقع الروسى تغيرات جذرية منذ بداية المشروع الستالينى الاول « ولم يكن باستطاعة الشعر أن يتجنب هذه الفضية الكبرى قضية تحرير الانسان من مخلفاتة الماضى المعنوية والمادية .. وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكى الدور الحاسم فى الشعر ، وموضوع العمل هو الذى يقوم عليه ديوان **باجرتيسكى** (المنتصرون) حيث لا ينفك الشاعر يتغنى بالطبيعة الأثيرة على قلبه ، فقد كانت مناظر الطبيعة تعمرها من قبل اشباح مبهمة نلمس فيها اصداً من الشعر الرومانسى القديم . وها هوذا الشاعر يكتسب مفهوماً عميقاً وواضحاً للحياة ، فيخلق صوراً مشعة صافية مركزة ، تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه أبداً » (٣٧) وهذه هى السمة الاولى فى الشعر الذى نغنى بتجربة البناء . لقد كان هذا الشعر شديد الارتباط بالطبيعة ، لا يستطيع ان يرى اى جزئية فى موضوعه بمنأى عنها ، ودون مزجها بارادة الانسان على العمل والتغيير .

أما السمة الثانية فى هذا الشعر ، فانها تطل علينا من اشعار كل من **آسييف وكيرسانوف** وهما من الشعراء الذين لحقوا بديول المستقبلية قبل ان ينحسر مدها الاخير . وانضم أولهما - الذى كان تلميذاً لماياكوفيسكى وصديقاً حميماً له - الى جماعة (ليف) ، وحاول أن يكتب على غرار اشعارنا نتغنى بشيبد المصانع ، وحفر المناجم ، وبناء أفران الصلب ومحطات الكهرباء وهى الاشعار التى اعتبر بسببها « أحد مؤسسى الشعر السوفييتى » ، اذ جعل شعره جزءاً من عملية النضال من أجل بناء المجتمع الجديد منذ الايام الباكورة للثورة . ولم يلجأ فى صياغته لتجربة التطور الى ان يدخلنا فى تجربته

عن الواقعية التقليدية التى تكتفى بتصوير الواقع دون أن تولى أجنة المستقبل الشاوية فى اغواره عناية كافية . « فالواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان لوحة حقيقية مشخصة تاريخية للواقع فى نموه الثورى . وعلى التطابق مع الواقع والسياق التاريخى الشخص للوحة الفنية عن الواقع ، ان يتحالف من أجل التحويل العقائدى وتربية العمال ضمن اطار الاشتراكية » (٣٦) .

وفق هذه النظرة لنور الأدب فى عملية الهدم والبناء مارس عدد كبير من الشعراء الروس عملهم الفنى خلال الثلاثينات والاربعينات وحتى منتصف الخمسينات ، منطلقين من رؤى ماياكوفيسكى . والى جانب شعر الحرب كان هناك الشعراء الذين انطلقوا من رؤى ماياكوفيسكى واعماله المدهشة التى نغنى فيها بالعالم الجديد ، معمقين من احساس الروس بما يدور فوق أرضه من أحداث ، وما يجرى فى بلاده من تحولات ، مساهمين باشعارهم فى ايقاد الحماس للبناء وللعالم الجديد . وقد شارك فى كتابة هذه الاشعار الجديدة معظم الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فضلاً عن عدد آخر من الشعراء الذين تميزت اعمالهم بالتركيز على تجربة البناء مثل **نيقولاي آسييف وسيميون كيرسانوف** (١٩٠٦ -) Semyon Kirsanov

و**اولغا بيرجولتر** (١٩١٠ -) Olga Bergholtz

و**ليونيد مارتينوف** (١٩٠٥ -) Léonid Martynov
و**ياروسلاف سميلياكوف** (١٩١٣ -) Yaroslav Smelyakov

و**فلاديمير لوجوفسكى** (١٩٠١ - ١٩٥٣) وغيرهم . وقد كان من الطبيعى أن يكتب هؤلاء

(٣٦) ب . غوريلى (عالم الأدب السوفيتى) ص ٢٤٢ .

(٣٧) ١ . فرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة الآداب - يناير ١٩٥٥ .

من خلال افراطه في استخدام الرموز والاستعارات والصور المجازية التي تهب موضوعه قدرا كبيرا من الحسية والتوهج ، ونفت في آلات المصانع وأفران المعامل وعمليات استصلاح الاراضى طاقة شاعرية تبدو لأول وهلة غريبة على هذه الموضوعات البالغة النثرية .

ومع **ليونيد مارتينوف** تطل علينا سمة تالفة من سمات هذا الشعر ، وهي انطوائه على بعد أخلاقي ينهض على فكرة التضحية . التضحية بالذات من أجل الآخرين ، والتضحية براحة هذا الجيل لتوفير السعادة للأجيال القادمة « اذ يرى مارتينوف في قصيدته (الاشجار) ان من الطبيعي ان يقضى عليه هو ايضا ، من فرعه حتى أصله ، كي يتاح للآخرين ان ينالوا الدفاء . وتنهض هذه الرؤية على مفهوم أخلاقي للثقافة ، يقترب من مفهوم الكائنات الجديدة . فاذا كانت كل معرفة وفقر يكرت فهي في الوقت نفسه تحويل للواقع ، عندما يرتبط تحويل الواقع في الخارج بما يسمى تحويل الواقع في داخلنا ، ويبدو الابتداء أكثر سلامة من المعرفة . ان الروس ، وهم شعب عميق في تدينه ومسيحيته ، يريدون أن يكونوا جديرين بالرسالة التاريخية التي عهد بها اليهم - حسب تعبير ستالين - من هنا انبثقت التضحية ومحبة الشعب ، ومن هنا انبثق الايمان بسعادة البشر » (٣٩) وهذا البعد الفلسفي لفكرة التضحية التي بلورها **مارتينوف** تجسد في أشعاره من خلال الاعتماد على الأسلوب الزاخر بالالوان ، كأساليب الحكايات الخرافية وحكايا الجنيات الروسية ، مما دفع البعض الى القول بأن في «شعر مارتينوف شيئا من رسوم فاسنيتسوف ، فمارتينوف رسام بالكلمات بين الشعراء الروس . والتنغم

الشخصية ، بل حاول ان يتبنى هو تجربة الجماعة ويجعلها تجربته الخاصة » (٣٨) ولم يكن باستطاعة الشاعر أن يقنعنا بتبنيه للتجربة الجماعية التي تعيشها بلاده دون أن يلجأ الى عملية التشخيص ، وهي العملية التي تتحول عبرها الجمادات الى كائنات حية ندب في أوصالها حرارة الحركة والاساس ، وكأنها كائنات بترية نعى ونحس . وقد بلور هذه قدره على السعة الجمادات في قصائده الطويلة التي كتبها بدءا من العشرينات ، وبعد ديوانه الأولين (**النأى الليلي**) ١٩١٤ و (**أوكسانا**) ١٩١٧ ، مثل (**تنويعات غنائية**) و (**حكاية روسية**) و (**سيمون بروساكوف**) و (**السمتة والعشرون**) ثم في ديوانه (**شعلة النصر**) الذي صدر ابان الحرب ، والذي مزج فيه تغنيه بتجربة البناء بتأوله بمقدم النصر الوشيك . كما مزج في قصائده الطويلة من قبله العناصر الملحمية بالعناصر الغنائية في محاولة لتوسيع آفاق الوصف ، ولاضفاء مجموعة من الخصائص الحركية على صورته الشعرية ، حتى تكسب عملية التشخيص في قصائده مجموعة من الابعاد والدلالات الفكرية والفنية . لقد حاول **كيرسانوف** ان ينمى هذه السمة وان يوسع من آفاقها ، مستفيدا في ذلك من تجاربه الشكلية في بداية حياته . . اذ تأثرت دواوينه الثلاثة الاولى (**هدف**) ١٩٢٦ و (**تجارب**) ١٩٢٧ و (**اغنية عيد ميلادى**) ١٩٢٨ بانجازات الشكليات وأعمالهم الشعرية . ثم اتجه في دواوينه التالية (**سنديلا**) ١٩٣٦ و (**قصيدتك**) ١٩٣٧ و (**سبعة أيام في الاسبوع**) ١٩٥٦ ، وهي الدواوين التي تفتى العقدين اللذين انتشر فيهما شعر التفنى بتجربتي الحرب والبناء ، اتجه الى توسيع آفاق عملية التشخيص هذه

(٣٨) ليو أوزيروف (صوت الشاعر ، دراسة لشعر آسييف) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد ابريل ١٩٦٢ .

Lev Ozerov, (The Voice of a Poet), Soviet Literature monthly April, 1962.

(٣٩) ب . غوريلى (علم الأدب السوفييتى) ص ١٠٢ .

الذى نلمسه في رواة الحكايات الشعبية تحقق في شعره من خلال ازدواج السطور والتكرارات واللعب بالاقاءات ، وعندما يهرب من العقلانية فانه يقع في الطرف النقيض « (٤٠) » .

مع سميليakov الذى صدر ديوانه الاول عام ١٩٣٢ بعنوان (العمل والحب) تدلف الينا سمة جديدة من سمات شعر هذه التجربة الاشتراكية التى عاشتها روسيا . وهى السمة التى عبر عنها سيمونوف وهو يتغنى بتجربة الحرب .. هذه السمة هى المزج بين العمل والحب . فاذا كان العمل هو الجوهر الاصيل فى الانسان ، فان الحب هو القيمة السامية التى تمنح هذا الجوهر بُعداً انساني من جهة ، والتى تدفعه الى التعبير عن نفسه بأقصى ما في طاقة الانسان من قدرة على العطاء من جهة ثانية . وقد منح هذا المزج بين الحب والعمل تجربة البناء بعدا فلسفيا آخر يضاف الى بعد التضحية الذى بلوره مارتينوف .. لان هذا الحب ينطوى على شهوة عارمة للحياة ، وعلى توق حميم للارتباط بالارض والتفاني فى الوطن ، وعلى حس شفيف بأجنة المستقبل التى تحتاج من الحاضر ان يتعهدا وان يحنو عليها ، وعلى حنين الى التواصل والاستمرار والخصب والعطاء . وحقق سميليakov هذه المسنويات المتعددة في شعره « حينما ارتبطت الغنائية فى شعره بالطابع التقريرى والصحفى ، واندفعت الفلسفية بالرؤى التاريخية وبالصورة التى اصبحت معها ظاهرة متميزة فى الشعر الروسى » (٤١)

ونفس هذه السمة الشعرية نلمسها فى مجموعة أولجا بيرجولتز الكبيرة (الانشودة) وان اتسحت هنا بطابع تراجيدى خلفته آثار المرات التى عاشتها الشاعرة ايام

حصار لينينجراد والتي عبرت عنها فى مجموعتيها الشعريتين (يوميات فبراير) و (قصائد لينينجراد) . وتميزت بتركيز على الجانب الانثوى من هذا اللقاء العميق بين الحب والعمل ، دون بقية الابعاد الاخرى التى احتفى بها سميليakov فى اشعاره .

وكما كان من الصعب علينا ان نستطرد مع كل الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فان من الصعب علينا ايضا ان نتناول كل الشعراء الذين ترنموا بتجربة بناء المجتمع الجديد .. والذين استطاعوا ان ينقلوا هذه التجربة من براثن النازيين ومحدودى الموهبة . فلو لا هؤلاء الشعراء القلائل الذين اكسبوا شعر هذه التجربة مجموعة من الابعاد الفلسفية ، واكتشفوا منابع الشعر الثاوية خلف فظاظتها البادية ، لانفرد بالساحة ناظمو المنشورات السياسية ، ومرددوا تعليمات اللجنة المركزية واوامرها الجافة . فقد استطاع هؤلاء الشعراء الموهوبون ان يوفقوا بين مطالب الشعر كواحد من أرقى الفنون الادبية الروسية ، ومطالب الثورة باعتبارها اعظم طفرة حضارية عاشتها روسيا منذ بطرس الاكبر . ومكنهم هذا التوازن الدقيق من ادخال مجموعة من القيم والموضوعات والتنويعات ، لا الى لوحة الشعر الروسى وحدها ، ولكن الى ساحة الشعر الانسانى الفسيحة . حيث غامروا بالشعر فى بقاع لم يسمع وقع لشاعر من قبل ، دون ان يسقط منهم الشعر قتيلاً فى شعاب المفامرة الوعرة ، ودون ان تجهضه مصاعب الطرق . فلم يكن باستطاعة الشعر بأى حال من الاحوال ان يقف صامتا ازاء تجربة كبيرة من هذا الطراز ، تجربة تقويض مجتمع وبناء مجتمع جديد . مهما بدا لأول وهلة من استعصاء هذه

(٤٠) ل . ذيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٤١) سيرجى ناروفيتشاتوف (شعر سميليakov) مجلة (الادب السوفييتى) عدد نوفمبر ١٩٦٦ .

Sergey Narovchatov, (The Verse of Smelyakov), Soviet Literature monthly, November,

(دكتور زيفاجو) والتي قال انها أشعار يورى زيفاجو ، فان تأثير باسترناك الحقيقي في واقع الشعر الروسي لم يبدأ الا بعد انحسار المد الكاسح لأشعار الحرب والبناء . ومن هنا كان من الضروري أن تؤخر حديثنا عنه حتى نفرغ من التعرف على نوعية الأشعار والتجارب التي عافها باسترناك وأعرض عنها من ناحية ، وحتى يكون حديثنا عنه مدخلا طبيعيا للحديث عن الشعراء الشباب الذين تأثروا كثيرا بموقفه ومنهجه الشعرى ورؤاه . وللحديث عن طلائع النهضة الشعرية التي هيأت المناخ لتقبل هذه الانفجارات الشعرية التي حققها الشعراء الشباب الذين يدعونهم البعض بالباسترنائيين الجدد . وهم باسترناكيون جدد ، لان هناك عددا من الباسترنائيين القدامى الذين ترفعوا عن الانخراط في تيار شعر الحرب أو شعر البناء ، وأحسوا أن شعرهم امتداد للروح الشعرى الروسى الذى ينحدر اليهم من بوشكين عبر سلسلة طويلة من الشعراء ، وانهم لا يقدرون على النزول به من السماء الى الارض دون أن يفقد أثناء ذلك الكثير ، فليس الجميع في مقدرة ماياكوفيسكى . وقبل ان نتحدث عن اى من الباسترنائيين القدامى أو الجدد ، لابد ان نتحدث أولا عن باسترناك . وقبل ان نتحدث عنه لابد ان نستمع أولا الى وصف صديقه الشاعرة الروسية مارينا تسيفيتاييفا (١٨٩٢ - ١٩٤١) Marina Tsvetayeva له اذ تقول : « ليس باسترناك هو الطفل ، لكن العالم فيه هو الطفل . ان في وجهه شيئا من العربي وجواده معا . فهو دائم التنبه واليقظة متهىء دائما للركض ، عيناه كبيرتان كعيني الجواد غريبتان مذعورتان . يبدو كأنه دائما يصفى لشيء ما ، وفجأة تفتح الكلمة - كلمة قبل خلق الزمان - فكانما شرعت صخرة او سندية بالكلام . ان باسترناك لا يحيا في الكلمة كما تحيا الشجرة في وضوح اوراقها ، بل كما تحيا في جنورها » . (٤٢) هذا الوصف

التجربة على التناول الشعري او بالاحرى من طبيعتها النثرية المعادية له . ومن هنا فقد اكتشف الشعراء في هذه التجربة مجموعة من الابعاد الشاعرية ، كانت بصورة من الصور هى مجموعة السمات الفنية والمضمونية التي تميز بها هذا الشعر .

• • •

بوريس باسترناك . . . وشعراء الروح والطبيعة والتمرد الصامت :

ها هى مسيرة الشعر الروسى تقترب بنا من منتصف الخمسينات ولم نتحدث بعد عن بوريس باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠) Boris Pasternak . ولم يحدث هذا التأخير عفوا . لانه لم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن تلك الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين تغنوا بالحرب او بتجربة البناء ، فقد كان باسترناك صوتا مغائرا ، او بالاحرى مباينا لاصوات هذه الجوقة الشعرية . ولم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن شعراء المدرسة المستقبلية التى عاصرها وانضوى تحت لواها لفترة قصيرة من الزمن ، لان باسترناك مالمث ان تجاوز تأثير هذه المدرسة ، ومضى في طريقه الخاص وحده ، وابدع في هذا الطريق المنفرد أهم اعماله الشعرية . لهذين الاعتبارين كان لابد ان نناول باسترناك وحده ، وان تناولنا معه واحدا من الشعراء ، فليس الا حفنة قليلة من شعراء الروح والطبيعة الذين اقتربت اعمالهم من جوهر العالم الباسترنائى الخاص . ولم يكن باستطاعتنا ان نتناول باسترناك قبل هذا الوقت ، فبرغم ان باسترناك كان قد أصدر قبل موت ماياكوفيسكى أغلب اعماله الشعرية ، ولم يكتب خلال الفترة التى أعقبت وفاة ماياكوفيسكى سوى ديوانين صغيرين ثم مجموعة القصائد التى ألحقها براويته الشهيرة

للموكب الجنائزى المهيب للقيصر الكسندر الثالث ، ورؤيته العابرة للشاعر الالماني **ريلكه** . هذا فضلا عن تأثره العميق بذلك الموسيقى الروسى الموهوب **سكريبين** الذى كان يتردد كثيرا على منزلهم ، والذى حاول باسترنالك ان يعلم الموسيقى حتى يصبح مثله . انه يقول « كنت أحب الموسيقى حبا يفوق حبنى لاي شىء فى الدنيا » . وكنت أحب **سكريبين** حبا يفوق حبنى لاي شخص فى دنيا الموسيقى » (٤٣) . . . هؤلاء الثلاثة . . الكاتب والشاعر والموسيقى . . كان لهم التأثير الكبير على باسترنالك الطفل بين عشرات الكتاب والفنانين الروس والاجانب الذين كانوا يتوافدون على بيتهم . . فقد كان **بلوك** و**فيدروف** و**سولوفيوف** وغيرهم يزورون والده كثيرا ، لكن **تولستوى** و**ريلكه** و**سكريبين** هم الذين سحروا هذا الطفل المشدود المتلتم الذى كان يتشرب الحياة والاحداث من حوله بصمت ونهم كبيرين ، والذى انطبعت فى صباه صورة خالدة للفنان المهيب المترفع المنوحد فى آن ، صيغت معالمها من ملامح هؤلاء الفنانين الثلاثة . . من مهابة **تولستوى** ، وصمت **ريلكه** المترفع واحساس **سكريبين** الحاد بالوحدة والعزلة حتى وهو بين الجماهير .

وعندما بلغ بسترنالك العشرين من عمره كان قد وضع قدميه على أولى درجات السلم الذى يفضى الى عالم الشعر الرحيب . . كان قد شغف بالموسيقى لفترة ثم مالبت ان تركها ، وشاقه الرسم فتره أخرى لكنه مالبت ان تركه وسافر الى المانيا وراء سحر مدرسة **ماربورج** الفلسفية وسمعة استاذها الشهير **كوهن** ، وفى هذه المدرسة درس باسترنالك الفلسفة ، ومانحان موعد تقديم أطروحته التى قدرها **كوهن** تقديرا كبيرا حتى ترك باسترنالك **ماربورج** الى

لا يرسم لنا الملامح الخارجية وحدها لباسترنالك ولكنه يمزجها بملامحه الداخلية ، ويرهص عبر تشابكهما بالمصير الفاجع الذى عاشه هذا الشاعر فريسة للرعب والاسترابة ، لاتعصمه من رياح الخوف غير قبضة من الكلمات ، قد تعني كل شىء بالنسبة له ، لكنها فى وجه العصف قد لاتفيد شيئا على الاطلاق . وتشير **تسيفيتا ييفا** فى وصفها الموجز أيضا الى دهشة باسترنالك الطفولية الدائمة ازاء موجودات هذا العالم ، والى تحديقه الدائم فى داخله ، وهما سمتان ستنعكسان على شعره وعلى موقفه من الحياة بصورة واضحة . وحتى لا نستبق الاحداث علينا ان نبدأ القصة من أولها .

عرف باسترنالك على نطاق واسع بعد صدور روايته (**دكتور زيفاجو**) عام ١٩٥٧ وعقب منحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨ ، حيث ترجمت هذه الرواية الى معظم اللغات الحية ، واهتم بها المثقفون ، وأثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة . ومع أن الرواية هي التى حققت له كل هذه الشهرة الواسعة ، فان الفرع الادبي الذى كرس باسترنالك حياته له هو الشعر . وباسترنالك ، قبل ان يكون شاعرا ، كان نموذجا للانسان الهاملى ولثقافت القرن الماضى الموسوى . فقد ولد **بوريس** الطفل فى موسكو فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان أبوه **ليونيد أوسيبوفيتش باسترنالك** مدرسا تأثيريا معروفا يدرس التصوير فى اكاديمية موسكو للفنون الجميلة . بينما كانت أمه موسيقية موهوبة . وامضى شاعرنا طفولته فى بيت قديم جميل داخل الاكاديمية بين اللوحات والالوان والكتب والآلات الموسيقية . فى هذا المناخ المتخم بالفنون عاش باسترنالك سنوات طفولته الاولى ، وكانت أبرز احداث هذه السنوات رؤيته لـ **ليو تولستوى** وانكسار ساقه فى احدى زياراته للريف القريب من موسكو ، ورؤيته

(٤٣) **بوريس باسترنالك** (كتابات نثرية وشعرية) حرره **سيفين شيمانسى** وقدم له ج . م . **كوهن** ص ١٧

Boris Pasternak, (Prose and Poems), edited by Stefan Schimanski, with an introduction by J. M. Cohen, Ernest Benn Limited, London, 1959, p. 17.

١٩١٤ وان كان خلال هذه الفترة ضمن من يسمونه بالمستقبليين المعتدلين الذين جنبوا شطط المستقبلية وجموحها . لكن باسترنك الذى ظل يتعهد فى أغواره صورة الفنان التى انطبعت فى وجدانه منذ بواكير صباه لم يحتمل الاندراج تحت لواء مدرسة ما ، مهما كانت هذه المدرسة تمردا وجموحا ، ومهما كان اعتداله فى اتباع تعاليمها ، فترك المستقبلية لا الى غيرها من الحركات الشعرية التى شقت عصا الطاعة فى وجه الرمزية كالقيمة او مدرسة الصورة ، مما كان من النوع الذى يستبدل قيدا بآخر ، بل الى نوع من الاستقلال المبكر عن كل هذه الحركات دون أن يعزل نفسه عنها . « فقد ادرك باسترنك بفطرته ان كل مدرسة من هذه المدارس ، وان لم تمتلك وحدها الحل الحقيقى لمشكلة الشعر ، فان لديها شيئا ايجابيا لا مناص من الاستفادة منه لخلق الشعر الجديد . فأخذ عن المستقبلين دعوتهم لتجديد اللغة والبيان . واخذ عن القميين حرصهم على التكنيك او الجانب الفنى فى صناعة الشعر . واخذ عن شعراء الصورة اهتمامهم بالصورة الشعرية . وتبلورت فى نفسه كل هذه المبادئ مجتمعة ، فخرج منها بمركب سحرى جعل منه شاعرا من أصفى الشعراء وأقواهم فى تاريخ الادب الروسى . وكان باسترنك يعرف بفطرته ان مكمن الداء فى كل مدرسة من هذه المدارس هو المبالغة والاسراف والنظرة الجزئية لطبيعة الفن وغايته ، فتجنب هذا الاسراف فى وعى وحذر ، حتى استطاع أن يشق طريقه بعيدا عن صخب هذه المدارس عنيفة البرامج » (٤٤) .

هد ذلك عكف باسترنك على استقصاءاته الخاصة ورؤاه فكان ديوانه الثانى (فوق العوائق) ١٩١٧ بداية ثمار هذا العكوف . تخلص فيه من آثار المستقبلية ، وعثر فيه على أجنة الملامح التى سيصوغ منها صوته الفريد

غير رجعة ، وطاف فترة بفرنسا وإيطاليا حيث تعوف على آداب هذين البلدين وعلى فنهما . وعندما عاد الى روسيا من جديد عام ١٩١٢ كان قد تسليح بآداب ثقافى كبير ، وبرؤية فلسفية ومعرفة موسوعية تمكنه من الاصطلاح بدور أدبى مرموق فى حياته الأدبية . . فى هذه الفترة كانت الحياة الروسية ما تزال تعاني من فشل ثورتين متتاليتين . . ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٢ . . وكان المثقفون موزعين بين عشرات الأفكار والاتجاهات ، وكانت هذه الاتجاهات الفكرية العديدة والمتصارعة قد فتتت الحياة الأدبية ومزقتها ، وبدأت المدرسة الرمزية التى سيطرت على الادب لسنوات طويلة تتصدع تحت معاول القيمة والمستقبلية ومدرسة الصورة . . وغيرها من الانشقاقات . واعتصم باسترنك بنوع من الحذر حيال هذا التشتت الرهيب ، فأخذ أولا فى التعرف الرصين على شتى هذه التيارات المتصارعة ، ومن ثم عكف ، بعيدا عن المصعقة ، على التهام شتى ابداعات العقل الروسى القديمة والمعاصرة . . شاقه برديايف ولمست اشعار بلوك وبيلى شيئا دينا فى أغواره ، وهزته اعمال بوشكين وليرمونتوف ونيكراسوف وغيرهم .

لكن الشاعر الذى زلزلته بحق كان خلبينيكوف الذى يعتبره بعض النقاد رائدا للشعر الروسى الحديث كلية ، ويرون ان كل التجديد والحداثة التى تفجرت فى الشعر الروسى بعد الثورة ترتوى كلها من ابداعات هذا الشاعر الخجول المتلجلج الذى يبهرك بغزارة صوره وغرايتها . تلك الصور التى تحاول ان تكتشف العالم دون ان تلامس مادته والتى تعيد الى اللغة الروسية خصوصيتها وقدرتها الابتكارية المذهلة . وقد ادى انبهار باسترنك بخلبينيكوف الى انصوائه فى بداية حياته تحت لواء المستقبلية التى كان خلبينيكوف من اعلامها . وكتب باسترنك فى هذه المدرسة ديوانه الاول (توأم فى الفيوم)

على المشهد الشعري عند باسترنك حتى استأثرت به كلية بعد ذلك بسنوات قليلة .. فان ذكريات الطفولة التي امتزجت بها دائما كانت أكثر تبلورا ووضوحا في هذا الديوان .. **انه يذكر في قصيدته (طفولة) سحر سكرياين الذى قاده صوب خرائط الايقاعات المعقدة ..**

الصخب وراء الجدران عنيد كالجزر .

ففى الغرف تتعارك الاصوات والانغام ،
فتتردد أصداؤها في الشارع الذى كسته
الثلوج ، والذى يستحم فى لآلىء من الضوء .

الجرس يرن ، وأصوات تغترب :

سكرياين

آه ، أتى لي الهرب من خطوات معبودى .

ومع ان باسترنك «لم يطمع فى أن يكتب أى شعر ثورى ، وانه قد تقبل الثورة باعتبارها جزءا من المشهد التاريخى ، أو نوعا من هطول الثلوج فى أيام الربيع الصحو . وانه كان شاعرا من شعراء الطبيعة يملك عيني رسام حساستين للتفاصيل ، وموهبة موسيقي ذي اتصال وثيق بالموضوعات التراثية » (٤٦) مع كل ذلك فقد كرس ديوانه الخامس (عام ١٩٠٥) الذى صدر عام ١٩٢٥ للحديث عن تجربة الثورة الروسية المجهضة التي زلزلت كيان **بالسوك** من قبله . ولنترك جوركى العظيم يحدثنا بنفسه عن هذا الديوان . « فقد عبر جوركى عن الرأى العام لجماهير القراء عندما كتب الى المؤلف فور ظهور ديوانه (عام ١٩٠٥) رسالة قال فيها : عزيزى بوريس ليونيد وفيتش . ان الكتاب ممتاز .. انه واحد من الكتب التى سيقدر لها الحياة لزمان طويل . ولا أستطيع أن أحى عليك أننى قبل ظهور هذا الكتاب ، كانت تجهدى كثيرا قراءة اشعارك .. تلك الاشعار

وعالمه الخاص . وتبلور هذا الصوت الجديد بشكل اكمل فى ديوانه الثالث (شقيقتى الحياة) ١٩٢٢ وهو أول دواوينه الهامة . وقد كتب هذا الديوان خلال الفترة الواقعة بين تورنى عام ١٩١٧ وهى الشهور التى تمتد منذ تولى كيرنسكى السلطة ، حتى اقصائه عنها واستيلاء لينين على الحكم . ويضم هذا الديوان الهام الذى جاءت معه الشهرة الى باسترنك « القصائد التى كتبها في العام الاول للثورة . عندما كانت كل العادات البالية والمكرورة قد أخذت فى الذبول . ومع انهيار انماط الحيا ودعاماتها وقيمها المألوفة ، كانت الانماط والدعامات والاسس التى كان ينهض عليها الاسلوب الادبى أيامها تشيخ هى الاخرى . وتتخلق تحت قشرتها التيارات الادبية الثورية والمتطلعة لعهد التغيير العنيف والمساوى ، عهد الطموح الى العتور على المعانى والتجارب التى لم تحاول من قبل ، للتعبير عن النظرة الجديدة لهؤلاء البشر الجديد » (٤٥) وللتعبير عن هذه النظرة الجديدة حاول باسترنك فى ديوانه هذا ، ان يبدع شعرا جديدا تتحول فيه مادة العالم الى قوة وحركة ، وتتألف فيه جزئيات العالم المتناقضة أبدا المتعارضة دوما ، ويجسم فيه ما لا يسميه بالابعد العاطفية لجزئيات الواقع المحسوسة فى صور نابضة بالحركة . لاتعبأ بغير الشعر وحده ، حتى ولو تطلب منها هذا الشعر اغراقا فى الخيال ، أو اقترابا من تخوم السريالية . وواصل باسترنك تعميق هذا المنهج الشعري الفريد فى ديوانه الرابع (موضوعات وتنوعات) ١٩٢٣ الذى كتبت قصائده خلال شهور الحرب الاهلية ، وكانت اشعاره متصلة بموضوعات الحب والطبيعة وذكريات الطفولة ، وهى الموضوعات الاثيرة لديه والتى ظلت تتردد فى شعره بعد ذلك بشكل مطرد . واذا كانت الطبيعة قد أخذت تستولى بشكل تدريجى

(٤٥) كورنى تشيكوفسكى (باسترنك) مجلة (الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٦) ح ٢٠٠ . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

بعض هذه التهم أو أوهنها قليلا . لكن ديوانيه التالين مالبثا ان أثارا هذه التهم الخامدة بشكل واسع .

ففى عام ١٩٣٠ أصدر ديوانه السادس (الولادة الثانية) تم أعقبه عام ١٩٣٢ بمجموعة صغيرة من القصائد أسماها (قصائد حب) ، ومع هاتين المجموعتين ثارت الاتهامات فى وجهه من جديد .. لأن باسترناك هجر فيهما بشكل نبيه نهائى الموضوعات التى تتصل من قريب أو بعيد بالثورة .. ووجه جل اهتمامه فيهما الى موضوعه الاثير وهو الطبيعة .. وباسترناك شاعر طبيعة من طراز فريد ، «والسمة المميزة لاشعار الطبيعة عنده هى دقتها المفرطة ، ووفرة وسخاء ملاحظتها الدقيقة للتفاصيل . وكأنها صور رسمت لجزئيات الطبيعة ومشاهدها . ويمكننا القول ان كل قصيدة من قصائده ، مثل صورة انسان حي ، نبرهن على شدة مشابقتها للاصل . فكل مناظر الطبيعة عنده حقيقة حتى فى تفاصيلها المتناهية الصغر . بالصورة التى يمكن أن نقول معها انه هنا يصف السهب القريبة من ورمانيوسكا ، وهنا سباسكوى ، وهنا بريديليكينو ، وهنا اربان . وفى بعض القصائد مثل (حزم) او (المحراث) يمكننا أن نتحقق من تفاصيل المشهد الذى كان يبصره باسترناك كل يوم من شباك غرفته . فهذه هى الارض الفضاء ، نليها اشجار الماء ، سم الصفصافات الباكيات ، والنهر ، ووراء النهر منطقة المقابر ، وهى نفس المنطقة التى يتحدث عنها الشاعر فى قصيدته (أغسطس) « (٤٩) وفى قصيدة (ليلة شتائية) نلمس بعض تفاصيل المشهد الذى يلوح لنا عبر نافذة بيت باسترناك الريفى فى بريديليكينو القريبة من موسكو ..

المشعبة بصورة وفيرة ، اكثر مما ينبغي ، والتى كانت صورها غير واضحة دائما بالنسبة لى . أما فى (١٩٠٥) فانك بسيط وشديد الايجاز ، انك اكثر كلاسيكية فى هذا الكتاب الذى أنر فى سهولته وقوته ، كما أثر فى القراء بالمشاعر الأصلية التى ينطوى عليها . ولا عجب فان هذا الكتاب ممتاز . انه صوت شاعر حقيقى ، وصوت شاعر اشتراكى ، بأفضل وأصل ما فى كلمة الاشتراكية من معنى» (٤٧) وأهم من تقرىظ جوركى لهذا الديوان اشارته السلبية لاشعار باسترناك السابقة ، حيث يعتبر الخاصية الأساسية لهذه الاشعار ، وهى كثافتها ووفرة صورها ، عيبا رئيسيا ، لانه يحول دونها والوضوح اليسير ، وكان باسترناك يكره هذا الوضوح اليسير ، ويؤمن بأن الفن معاناة ومجادة ، وان قراءته لا بد أن تكون قريبة من روح ابداعه المثقلة بالجهد والمكابدة ، وكان يؤمن كما قال بنفسه مرة «ان على الكاتب فى العمل الفنى ، ان يصمت وعلى الصورة وحدها ان تتحدث . وكان يعول فى اشعاره الباكورة كثيرا على الصورة وعلى الموسيقى . لاننا - كما يقول - نبحث كل يوم فى الامكانيات الثرية المتاحة لنا عما يمكن ان يفيد الشعر ، والشعر كما افهمه ينساب عبر التاريخ ويرتبط فى نفس الوقت بالحياة الحقيقية» (٤٨) وقد جر عليه هذا الاهتمام المفرط بالموسيقى - وهو اهتمام ينحدر اليه من مرحلة الولع بالموسيقى ، وبالصورة الشعرية - ولفترة ممارسته للرسم دور فى ارهاقها - الكثير من الويلات . وكان رأى جوركى هذا واحدا من الآراء التى ترددت حول باسترناك واهنة فى البداية ، والتى استمرت فى التكرار بعد ذلك بشكل واسع متهمة اياه بالغموض والاغراق فى الشكلية والبعد عن قضايا الجماهير . ودفع ديوانه (١٩٠٥) عنه

(٤٧) راجع كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٨) ميشيل همبورجر (حقيقة الشعر) ص ٢١٢ .

(٤٩) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

تبكى الثلوج فوق الارض كلها ،

تبكى عليها من اقصاها الى اقصاها ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ومثل حشود الهوام الصيفية ،

التي تطير صوب اللهب وتتجمع حوله ،

فان يدف الثلج في الخارج ،

تتجمع قطعانها عند النافذة .

العاصفة الثلجية تدق زجاج النافذة ،

بكرات من الثلج وسهام ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ان باسترنالك يلج هنا على تفاصيل

جزئيات الطبيعة بالصورة التي تكتسب بها

هذه الجزئيات عدة احياءات ودلالات شعرية

دون ان تفقد كينونتها الطبيعية ، ودون ان

تتحول الى أمشاج من التجريدات الشاحبة .

لكن هذه الاحياءات لم تمنع بعض النقاد

السوفييت مثل زيلينسكى (٥٠) من التقليل من

قيمة شعر الطبيعة عنده . . . فها هو زيلينسكى

يقول «لم تكن عناصر شعر باسترنالك تاريخية،

ولكنها كانت عناصر طبيعية . وبصورة عامة

فقد انعكست في شعره ظواهر الطبيعة اكثر من

جوهرها . . . ولكن هذه هي منطقته الاثيرة، لانه

يرى فيها مالا يستطيع غيره ان يميزه . فقد

راى ينابيع الجبال تشدها للارض توائم من

الخطوط المائية ، وراى التراب وهو يزدرد

قطرات المطر وبتلعها ، وشهد العقيق وهو

يرسل ابتسامته الارضية للملاحين وقد نشره

ليجف . واحس برائحة الماء المتساقط من لحم

الضأن القوقازى المشوى حديثا ، ووهب
القدرة المدهشة على وصف الغابة خلف
الاشجار » لكن رغبة الناقد في التقليل من قيمة
شعر الطبيعة عند باسترنالك والادعاء بانه
يعكس ظواهر الطبيعة لا جوهرها ما تلبث ان
تنفشى عبر الملاحظة النقدية التالية التي ترى
ان الطبيعة هي منطقته الاثيرة وانه يرى فيها
مالا يستطيع غيره ان يميزه ، لان الشاعر حينما
يرى في الطبيعة ما لا يستطيع غيره ان يميزه
فانه بذلك يرصد الجوهر وليس الظاهر او
العرض . ووصف الناقد لبعض صور
الطبيعة الحية والمدهشة ، والتي
أسرتها ابيات باسترنالك في كلماتها ، يؤكد هو
الآخر ان الشاعر الذى يبدع مثل هذه الصور
الحية المتوهجة لابد وان يكون شاعر طبيعة
من أرفع طراز . وقد كان باسترنالك بالفعل
شاعر طبيعة من طراز رفيع ، لانه كان عاشقا
للطبيعة حتى أطراف اصابعه ، وهذا ما يدع
تشيكوف فيسكى الى القول «اننى اتذكره دائما
في مناخ مفتوح ، في الهواء الطلق وتحب
الشمس ووسط الريح وفي الحقول وفي الغابات،
محاطا دائما بظهار من الحشائش والاشجار . .
ربما ذلك بسبب ان الريح والشمس والحقول
والغابات تكون الشخصية البارزة في شعره» (٥١)
وربما لان باسترنالك كان عاشقا حقيقيا
للطبيعة ، ومن يقرأ شعره ونثره . . سيرنه
الدائية وقصصه القصيرة يلمس هذا العشق
العميق لكل جزئيات الطبيعة . . فقد تيم
بوريس الصبى بالريف الروسى منذ صباه .
وحينما ذهب في يفاعته الى ماربورج لم يشقه
فيها سوى مناظرها الطبيعية . وبعد ما كدرت
الاتهامات صفو حياته في أوائل الثلاثينات لم
يجد سوى الطبيعة ملجأ يرتضى في أحضانها
القاسية الحنونة ، فترك موسكو الى القرية
القريبة (بريد لكيننو) حيث عكف هناك ، طوال
عقد كامل ، وبعد أن منع شعره من النشر ،

(٥٠) ك . ويلينسكى (الأدب السوفييتى . . الفضاء والبشر) ص ١١٤ .

(٥١) كورنى تشيكوفيسكى (باسترنالك) مجله (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

حيث تلتقى القضبان ثم تفترق
كان يتضح على البعد امامي، منظر الاراضى
البور ،
التي تناثرت فيها اشجار الصفصاف
العتيقة ،
بينما ما تزال تطل فوقها في هذه الساعة
حيات متباعدة من النجوم ، تنشر الجمال
والسكينة

فوق هذا الليل الشتائى الجحيمي البرودة .
ونتعرف في هذه القصيدة أيضا على ملامح
واحد من الموضوعات الاثيرة لدى الشاعر وهو
موضوع الرحيل في الليل . هذا الموضوع الذى
يتردد في معظم دواوينه ، وينطوى في بعد من
أبعاده على رحلة الانسان في الحياة وفي العالم
وفي الكون معا . . . ذلك لان « الرحيل في
القطارات في الليل واحد من الموضوعات
الاساسية التى ركز عليها الشاعر، حيث يعتبر
كل ما عداها عرضا . وعلى عكس مسافر
ت . س . س . اليوت ، فانه يتوقع ان يهبط في
الصباح نفس الرجل الذى ركب القطار . وفي
القصيدة التي وهبت عنوانها لديوان (شقيقتى
الحياة) نجد أن انبثاق الحياة الجديدة في
الربيع تقارن بالرحلة في الليل من عدة زوايا
.. كما ان غاية القطار في بعض هذه القصائد ،
هى العالم الجديد الذى جاءت به الثورة ، لكن
الامر المشوق بالنسبة للشاعر هو السفر ذاته
وليس الوصول » (٥٢) وتنطوى اشارة كوهن
الى التباين بين باسترناك واليوت على اشارة
لرباعيات اليوت الرابع . . حيث يقول اليوت :

ان الطريق الى فوق هو الطريق الى تحت
والطريق الى الامام هو الطريق الى الخلف
وقد لا تواجه هذه الحقيقة مباشرة ، ولكنها
مؤكد

على ترجمة تراجيديات شكسبير الرائعة
(هاملت) و (الملك لير) و (عطيل) و
(مكبث) و (أنطونى وكليوباترا) كما ترجم
(فاوست) جوته وعددا آخر من أعمال الشعراء
الانجليز والالمان . . ترجم كل هذه الاعمال
الكبيرة شعرا وكأنه يبدعها من جديد . . وترجم
معها عددا من قصائد شعراء جورجيا ، قيل انها
شفعت له وجنبته الاضطهاد ، لان جورجيا كانت
مسقط رأس ستالين .

وظل باسترناك قابعا في منافي الترجمة
الاختيارية حتى كانت تلك الانفتاحة التى
صاحبت الحرب العالمية الثانية في روسيا . .
حيث احست السلطة بأهمية كل كلمة صادقة
تربط الروسى بأرضه ، وتشده الى واقعها
وطبيعتها ، حتى يهب لانقاذها من براثن النازى
الذى أوشك ان يجتاحها . وحيث أحس كل
كاتب أثر السلامة بالصمت ان نداء الوطن
أقوى من كل صبوات الامان الذاتى ، فاندفع
الكتاب الى التغنى بروسيا كل بالطريقة التى
يجيدها . . وكان التغنى بالطبيعة الروسية هو
ما يجيده باسترناك . . فكان ديوانه الاخير الذى
صدر أثناء الحرب (قطارات الصباح الباكر)
١٩٤٣ هو مشاركته في توثيق عرى محبة
الروسى لوطنه واستنهاضه للدود عنه . . وفي
القصيدة التى وهبت اسمها عنوانا للديوان
نلمس هذا الحب العميق لكل جزئية في ارض
روسيا .

كنت أغادر المنزل في وقت مبكر للغاية
حيث كل الاشياء في الخارج ، تصدر في
سواد حالك

وحيث ينفجر وقع خطواتى وصريفها ،
وسط ظلمة الغابة الدامسة الصامتة .
وكلما اقتربت ، من معبر خطوط السكك
الحديدية

ان الزمان لا يأسو الجراح : فالمريض ما عاد
هنا
عندما يبدأ القطار رحلته ويجلس المسافرون
الى الفواكه أو الدوريات وخطابات العمل -
وقد بارح مودعوهم الطوار

فان وجوههم يخلد الى الراحة من الاحزان
والى سماع الايقاع النائم لمائة ساعة
الى الامام ايها المسافرون ، فلا نجا لكم من
الماضى

الى حيوات أخرى او الى مستقبل
انكم لستم الذين غادروا المحطة ،
او من سيبلغون اية غايه على الاطلاق (٥٢)

ان البوت يؤكد هنا في أبيات موشحة بالعبثية
على أن كل الطرق سواء ، وان الحاضر لا يمكن
ان يفلت من قبضة الماضى ، وان رحلة القطار
هى رحلة التحولات في حياة ركابه بالصورة التى
يقطع معها انهم ليسوا هم الذين غادروا المحطة
على الاطلاق ، وانهم لن يبلغوا اية غاية . . لكن
باسترنالك يأخذ موقفا عكسيا من نفس الموضوع
. . لان الرحلة عنده ، برغم ابعادها الايحائية
المتعددة ، رحلة واقعية قبل أى شئ ، ولان
الرحلة نفسها بحزئياتها وطقوسها وآمالها هى
محط عنايته ، ولان باسترنالك واحد من
الشعراء القلائل الذين تشوقهم الحياة ذاتها
لا غايتها ، فالحياة فى حد ذاتها قيمة جديرة
بالاهتمام والاحترام معا ، ومن هنا فان السفر
فى حد ذاته قيمة يمكن أن تعادل ، ان لم نقف ،
قيمة الوصول . والقضية عند باسترنالك ليست
قضية الغاية بقدر ما هى قضية الوسائل .
فغاية القطار عنده فى مستوى من مستويات
المعنى المتعددة فى هذا النوع من القصائد ، هى
هذا العالم ، الحلم الذى ينشده الجميع ، عالم

الوفرة والرخاء للجميع . لكن الاكثر اهمية
هى سفرتنا الى هذه الغاية ، او بالاحرى
وسائلنا لبلوغها . . ومن يقارن المقاطع التى
يصف فيها الشاعر الرحلة فى هذه القصيدة
بمقطعى النهاية . .

والى موسكو وصلنا ، عندما كانت الظلمة
تذوب

وسط لجين فضى يحيط بكل سىء
بازغ من أضواء غبشة الفجر القوية
وكانت المدينة الكبيرة تفيق من هجعتها
المحطة مكتظة ، بحشود هائلة من البشر
تدافع وتجرى ،

فكل يبحث لنفسه عن مكان
وكل يريد أن يوجد

ورائحة الوجوه المفسولة بالصابون المعطر
بشذى اليلك Lilac

تختلط برائحة احتراق الفطائر المزوجة
بالعسل .

من يقارن هذه المقاطع التى تنتهى باختلاط
رائحة الوجوه المفسولة اليانعة المعطرة برائحة
الاحتراق ، بالمقاطع المتوهجة التى يصف فيها
القطار والرحلة والصور التى تسابع من النافذة
يدرك أن باسترنالك بهتم بالوسائل ربما اكثر
من الغايات . . وهذا مادفع البعض الى القول
بأنه « يمكن أن يقرأ باسترنالك بأعبار مدافعا
عن القيم الفردية فى عالم جمعى أو قبطى ،
ونصيرا للفن فى عالم غير مستنير ، ومدافعان
القلب فى مواجهة العقل ، ومؤسسا للقيم
والمعاني فى عالم يحظى بقدر كبير من رضى

او فظاظتها ، كان احدى السبل النى ارهف عبرها باسترنك احساسنا بالانسان وبالطبيعة على السواء .

وبعد ديوان (قطارات الصباح الباكر) ١٩٤٢ غرق باسترنك في الصمت من جديد ، لأن الحرب ما أن أوشكت على الانتهاء بالنصر ، حتى اجتاحت **الجدانوفية** فترة التحرر النسبي التي رافقت سنوات الحرب . فعاد باسترنك الى صدفة الصمت والترجمة يتقن بها العواطف من جديد .. وطال الصمت هذه المرة أيضا لاكثر من عقد كامل ، لم يخرج منه الا عام ١٩٥٧ عندما صدرت روايته (دكتور زيفاجو) الى العالم ، ثم اعقبها في العام التالي فوزه بجائزة نوبل للآداب . وما يهنا هنا هو هذا الديوان الشعري المكون من ست وعشرين قصيدة والملحق بالرواية .. في هذا الديوان نحا باسترنك منحى جديدا .. اذ اتجه فيه صوب المغامرة في أعماق البشرية دون أن يطرح وراءه سمات مراحل الشعرية السابقة ، بل لقد تبلورت معظم هذه السمات وتألفت وشفت عن مقدرة كبيرة على التأثير والايحاء .

وحل محل الاناس البسطاء الواقعيين شخصيات تاريخية او فنية .. فالى جانب المسيح ومريم المجدلية هناك هاملت ، ولكنه هاملت جديد يستشهد بآيات من الكتاب المقدس ، وهناك حكايات الجنيات الخرافيات بشخصياتها الاسطورية وخيالها المجنح .. لكن ظل الاهتمام بالطبيعة هو هو ، والاهتمام بالجزئيات والتفاصيل المتناهية الصغر بالدلالات كما هو ، وظل الاعتماد على الصورة كمنهج مفضل في صياغة مادة القصيدة ، وكأسلوب في عقد علاقات التوازي والمفارقة بين الصور لتجسيد التجربة الشعرية كما هو ، وان جنبحت كل

الشراح السطحي عن أنفسهم » (٥٤) غير أن هناك في نفس الوقت من يذهبون بالوجه المعاكس لهذه الفكرة الى اقصى مداه . حيث يرون اننا نلمس « في قصيدته في (قطارات الصباح الباكر) تلك الرقعة الليفة من ذكريات باسترنك الروحية . لانه يكتب فيها عن المشاعر التي يحسها عندما يجد نفسه في عربة قطار مزدحمة مع اناس بسطاء وفلاحين . وفي الايام القديمة كانوا يدعون هذا الاحساس بالشفقة ، وكان نيكراسوف قد عبر عن تجربة الفرح المتألق الذي يحسه في مجتمع الاطفال الريفين . ولكن باسترنك يصف هذا الفرح هنا باعتباره تيارا متدفقا من الحنو والتواصل » (٥٥) ليؤكد مواصلته لتقاليد الشعر الروسي العظيم التي ننحدر اليه من ليرمينتوف ونيكراسوف من ناحية وليشجب من ناحية أخرى دعاوى الانقسام بين شعره وحياة مواطنيه . ذلك « لأن غنائية باسترنك في تعبيره عن ذاته كانت شديدة الارتباط بالانسانية السوفيتية ، فقد كان شعره أكثر انسانية من شعرت . س .

البوت الفارق في الدمار ، ومن شعر الشاعر الايطالى العراف ايوجينو مونتال الذى قبع في متاهة صورة المشوشة » (٥٦) .. والحقيقة ان باسترنك في قصائد القطارات وقصائد الطبيعة شاعر انساني ، يوجه طاقته الى الجوهر الانساني المتمثل في الفرد وفي المجموع البشرى على السواء . واهتمامه بالاشياء وبالطبيعة ليس الاهتمام بالانسان ، او بمعنى ادق بتفجير كافة طاقات هذا الانسان الحسية واغداق مشاعره على كل شىء . فالاشياء تستمد احساسها منه ، وتستمد جمالها ايضا منه بينما هو ما يزال يعاني من الرغبة في ترتيق حياته الممزقة كما تقول احدى سطور قصيدته (في قطارات الصباح الباكر) .. وهذا التناقض بين جمال الاشياء وخشونة الحياة الانسانية ،

(٥٤) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترنك (كتابات نثرية وشعرية) ص ٧ .

(٥٥) كورنى شيكوفيسكى (باسترنك) بمجلة (الادب السوفيتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٥٦) ل . زيلينسكى (الادب السوفيتى ، الفضاء والبشر) ص ١١٣ .

هذه السمات الى الكثافة والتركيز. واكنسب
الاشارات الى الشخصيات الدينية او التاريخية
بعدا عصريا ..

كان يمشى من بيت عانه الى القدس ،

ثقله احزان الايام الراهنة وهمومها .

وقد صوحت الشمس شجيرات الشوك على
الرابية ،

ومن الاكواخ القريبة لايتصاعد اى دخان ،
وكان الهواء ثقيلًا وحارًا ، والقصب ساكن ،

وكان البحر الميت هامدا دونما حراك .

كانت مرارة احزانه، صنو مرارة هذا البحر
وهو يسير ، ترافقه ندف صغيرة من السحب،

وكان الطريق المترب منجها صوب المدينة ،

حيث سيلتقى هناك بحواريه ،

الذين يختفون عند بعض سكان هذه المدينة .

هذا المسيح العصري المثلث بهموم ابا منا
الراهنة ، المجرد من هالات القداسة ومن
معجزات يسوع القديم ، هو بطل هذه المجموعة
الجديدة من الافايس . . والمعجزة الوحيدة
التي يطيقها هذا المسيح الجديد هي معجزة
مقلوبة ان جاز التعبير . انها ليست معجزة
الخلق ولكنها معجزة التدمير ومسح الاشياء -
لان المسيح العصري في القصيدة يمسح شجرة
تين خضراء ويحيلها الى هيكل مترمد - فمسيح
هذا العصر ليس ممثلا بالحب والمسامحة
ولكنه ملء بالتململ والثورة ، نواق الى تغيير
هذا العالم المجدب الذي ذبلت فيه كل القيم
التي نادى بها المسيح القديم وضحي بنفسه
فداءها . انه صورة عصرية لذلك المتمرد

الرومانسى الذى دلف مع بايرون الى ساحه
الادب « انه منفى وهذا ما يشعر به الجميع
ولكن لا أحد يعلم ماذا يخبئه قناع الزمان ،
وهو لا يرفع هذا القناع . وهو يسير حاملا سر
ماضيه ، وكأنه يحمل ستره ملكية ، وحيدا
صامتا ، لا يجروا أحد على الاقتراب منه ، وفي
ركابه يسير الضياع والفناء . انه يشفق على
نفسه ولا يرحم الآخرين ، وهو لا يعرف
الصفح ولا يطالب بالمغفرة لا من الله ولا من
الناس . وهو لا بأسف على شيء ، وبرغم حياته
المنكوبة فانه لا يود أن تكون له أية حياة مختلفة
او أن يفعل اى شيء مخالف لما كان عليه ولما
حدث له » (٥٧) هذا البطل البيرونى الذى
بوشك ان يكون صورة شخصية لاسترنك
نفسه ، فى تمرده الصامت ، وفى ترفعه عن
الانخراط فى جوقة الناطمين والشراح ، وفى
اعتصامة بالصمت والوحدة والنفى الاختيارى،
تلك الحياة التي اختارها بملء ارادته ولا يبني
ان تكون له حياة سواها . ومن هذا الموقع
واصل باسترنك بلورة صورة هذا الرومانسى
الجديد الممتلئ فى نفس الوقت بروح كلاسيكى،
وبقدر كبير من الطهرانية الاخلاقية النبيلة . .
وتؤكد اغلب قصائد هذه المجموعة على قيمة
الحياة فى هذا العالم العاصف الملئ بالأحباط
وموانع التحقق . وفيها تطل علينا مجموعة
من الملامح الفنية الجديدة على شعر باسترنك .
فقد كان كاتبه الاثر فى ذلك الوقت هو
أنطون تشيخوف الذى يجسد الحقيقة
والبساطة والطبيعة . وكانت هذه القصائد
الاخيرة اكثر كلاسيكية من اى من اعماله
السابقة ، وتغير أسلوبه فيها كان نتيجة لتغير
موضوعاته . فقد ظهرت فى هذه الاشعار
عظاته عن الاخلاق السامية والتضحية بالنفس
والحب » (٥٨)

(٥٧) ارنولد هاويز (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ص ٢٢٨ .

(٥٨) كورنى تشكوفسكى (باسرنك) مجلة (الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

ذات انسانية لم تنفعل بالعالم الخارجى ، كل ما هنالك تجربة انسانية جياشة تداخل فيها الذات والموضوع . وكل واقع عنده ملون بموقف الذات من الموضوع . فالانسان عند باسترنك هو مركز الكون وومى الانسان ، هو القوة المحققة لوحدة الوجود . فان اردت ان تعرف الى أى المدارس الادبية كان باسترنك الشاعر ينتمى ، فان أقرب المدارس الى فنه هى المدرسة التأثرية التى تمتزج فيها الذات بالموضوع « (١١) وهذا ما يهب الموضوع الذى يصوره حيويته وتوجهه . لان باسترنك فى استرجاعه لتوافه الحياة واهتياجات العالم المحيط به ، كان يضيف على هذه الجزئيات من روحه ورؤاه ما يعيد به خلقها من جديد ، لانه كان دائم التحديق فى داخله ، ودائم التأمل فى حياته الداخلية . فقد كان « باسترنك - مثل فاليري - مقلدا شحيح الانتاج ، ولكن الاعمال القوية التى أبدعها كان لها - كأعمال فاليري - تأثير ضخم وفورى على الشعراء الذين اتبعوه . وتبدو أشعاره بالنسبة للقارئ العادى غامضة مبهمة لا معنى لها . لكنها تتميز عن أشعار فاليري بالجدة والاصالة والفنائية والصور الجادة . وقد استطاع باسترنك ان يجمع بين مستويين متناقضين فيما يبدو . أولهما هو المستوى الانفعالى المتوهج الطالع من أغوار اللاوعى . وثانيهما هو النقاء العقلانى الثقيل بالثقافة الجافة . فقد كان باسترنك ينظر الى العالم المحيط به ويصف الحياة فيه بداتية مفرطة . واذا بدا ما بصفه جديدا او غريبا ، سواء أكان منفرا ام مفاجئا فى جماله ، فذلك لانه كان يبدع الشعر بعيدا عن المواجهة بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى . فقد كان هناك رسام وراء باسترنك بنفس الصورة التى كان

اما من الناحية الفنية فان هذه القصائد تبلور لنا خصائص شعر باسترنك بكل خبرته ما تكون ، فقد اتى لها باسترنك بكل خبرته الشعرية الطويلة . واكد عبرها انه « شاعر الجوهر وشاعر العين والاذن . يمتلك عقلا قادرا على الربط السريع والعميق بين الاشياء والمعانى . ففى كل قصيدة وفى كل مقطع من كتاباته الشعرية نجد تدفقة الخاص ورؤاه المفاجئة التى لا نجدها عند شاعر سواء » (٥٩) فقد كانت مقدرة باسترنك التى لا تحد على الربط بين الصور والجزئيات بمهارة تلقائية واحدة من السمات التى ميزت أشعاره وأعطتها مذاقا فريدا . ولم بتعمل باسترنك بأى حال من الاحوال وفرة الصور أو الربط بينها ، فقد كان يكره التعمل والادعاء كراهية سيكوف العظيم لهما . . وفى « مقالته عن شويان كنب باسترنك بازدراء وكراهية عن الخطابية المسرحية والشفقة الطنانة والصعوبة الخادعة والاعماق الوهمية والعواطف المزيفة . . فهذه الادعاءات هى على الصعيد الفنى ما لا تستطيع الواقعية الحقيقية ان تحتمله . والواقعية الحقيقية وفق تصور باسترنك تتحقق فى العمل الفنى عندما يستطيع الفنان ان يخلد فى فنه كل التفاصيل الدقيقة للحظة الواقعية التى يصورها . ولا يعنى هذا ان شعره كان نسخة مقلدة او مكررة لما شاهده . لان كل جزئية من هذه التفاصيل ترى فى ضوء تأمل عميق للكون وللعالم وللأبدية » (٦٠) ولأنه لم يكن يؤمن بان من وظيفة الشعر ان يسجل صورة فونوغرافية لحقائق الحياة الموضوعية ، وانما كان يؤمن بأن الذات والموضوع لا ينفصلان ، فليس هناك كون مستقل عن عقل الانسان وخياله ووجدانه ، وليس هناك

(٥٩) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترنك (كتابات شعرية ونثرية) ص ٧ .

(٦٠) كورنى تشيكوفيسكى (باسترنك) بمجلة الأدب السوفييتى (عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٦١) د . لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ص ١١٢ .

للتاريخ ، وكان ما ياكوفيسكى هرقل التاريخ، يلتقط صخوره الكبيرة ، يلعب بها ويطوعها لشعره بسهولة . ولكن الميدان الذى تحرك فيه باسترنك كان فى مثل النطاق الذى يتحرك فيه الصائغ أو صانع الساعات الذى يعمل على منضدة « (٦٥) لكننا لو سلمنا بضيق الرقعة التى تحرك فيها شعر باسترنك فان علينا ان نسلم ايضا بمهارته المقتدرة فى علاج هذه الرقعة الضيقة ، اذ استحوذ فى شبكة هذه الرقعة المحدودة على العالم الانسانى بأسره ، بانفعالاته وصبواته وعلاقته بالارض وبالطبيعة وبالحياة . وليس هذا على باسترنك بكثرة . لأن « باسترنك تساع اصيل . . استفاد من الرمزيين ، ولكنه تشرب الكثير من المؤثرات الاوروبية فى بواكير حياته . كتب شعرا غنيا ذا طاقة احيائية كبيرة وخيال تصويرى، يظهر تأثره بكثير من الشعراء دفعة واحدة . فهناك ميراث ثقافى كبير خلف شعر باسترنك ، وان اندغم فى يناعة مدهشة تعطى كل شىء يصفه مظهرا جديدا « (٦٦) وربما « كان شعره الاول مفرطا فى التعقيد من الناحية البنائية ، ولكن اعماله الاخيرة جنحت الى الوضوح الكلاسيكى ، اذ كان يبنى شعره وفق خطط متعددة فى آن واحد ، وذلك باستعماله الخاص للتركيب اللغوية ، ويخلق اواصر جديدة تربط بين الصور . ويكشفه عن جوهر الظاهرات وابرار محتواها الفلسفى بمهارة فائقة « (٦٧) ولذلك فقد

بها رجل رياضيات وراء فاليرى « (٦٢) لكن الرسام الكامن وراء باسترنك لم يطغ على الشاعر فيه ولم يوقعه فى الشكلية . . فقد كان باسترنك شديد الحرص على المعنى والايقاع فى تجربته الشعرية برغم ولعه بالصور والتفاصيل والعلاقات بين الجزئيات . وقد دفعه هذا الحرص الى القول بان « فى الكتابة كما فى الحديث (فان موسيقى الكلمة ليست هى بالضبط مادة الصوت فيها . انها ليست نتيجة التساوق النغمى بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة ، ولكنها نتيجة العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، وان محتوى المعنى دائما ما تكون له الصدارة فى هذا المجال « (٦٣) وهذا الفهم العميق لطبيعة الموسيقى فى القصيدة هى التى « اعطت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السريالية المستقلة بذاتها ، والتتبع والاستعارات ، وكانت اساليبه الشعرية وخياله اللفظى وابتكارته ، تنقل لنا ما يسميه بالابعد العاطفية للواقع « (٦٤) برغم ضيق رقعة الواقع الذى يتحرك فيه كما يقول زيلينسكى حينما يشير الى « ان باسترنك يصدمك مرتين . . اولاهما بصوت وتركيب شعره . . بأحاديثه صوته وايقاعه المنفرد وبانبثاقاته المفاجئة التى لا يمكن التنبؤ بها فى استعاراته ومقابلاته بين الجزئيات والصور . وثانيتها ، بضيق الافق الاجتماعى الذى يتحرك فيه شعره ، فقد كان بلوك حساسا

(٦٢) ج . ب . بريسنى (الأدب والانسان الغربى) ص ٣١٧ .

(٦٣) يوديس باسترنك ، من معاملة أدبية معه اجرتها اولجا كارلسكى ونشر ضمن كتاب (الكتاب فى عملهم) ص ١١٨ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الأدب الروسى) ص ٢١١ .

(٦٥) ل . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١١٢ .

(٦٦) ج . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربى) ص ٢١٠ .

(٦٧) راجع (خمسون شاعرا سوفييتيا) جمع فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج ، ص ٢٤٤

Fifty Soviet Poets, compiled by Vladimir Ognev and Dorian Rottenberg, Progress Publishers, Moscow, 1969, p. 344.

استيعاب التراث الشعري والمغامرة المعاصرة معا أن يقفوا في وجه طوفانات النشر التي توشك ، باسم التجديد وانزال الشعر من السماء الى الارض ، أن تعصف بروح الشعر الروسي وان تجهز عليه ، فأنقذوا الشعر بتمردهم الصامت ذلك من الامتحانات اليومية التي كانت توجه اليه . . وحافظوا على جذوته منقذة حتى تسلمتها منهم طلائع النهضة الشعرية في عصر ذوبان الجليد . وقد عانوا في سبيل ذلك كثيرا مثل باسترناك . . وقد كان بعضهم أسوأ منه حظا ، فقد انتحرت **تسفيتا ييفا** عام ١٩٤١ بينما قضى **زابولوتسكى** ست سنوات في السجون ومعسكرات العمل الاجباري ، وتعرضوا جميعهم لنفس حصار الصمت والنقد والتجاهل الذي ضرب حول باسترناك في سنوات متعددة من حياته . . واذا بدانا حديثنا الموجز عن هذه المجموعة بمارينا تسفيتا ييفا فأننا سنجد انها قد نشرت اول مجموعاتها الشعرية عام ١٩١١ (اشعار عن سوء نيتشكا) وكتبت بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ اشعارا ناصرت فيها الجيش الابيض في حربه ضد البلاشفة ، فلما انتصر الجيش الاحمر لم تجد امامها مفرًا من الهجرة عام ١٩٢٢ فسافرت الى باريس ثم تنقلت بين عدد من الدول الأوروبية . وطوال اقامتها في أوروبا كتبت معظم اعمالها الشعرية . ولكنها لم تطلق البقاء بعيدا عن وطنها فعادت الى روسيا مرة أخرى عام ١٩٢٩ ، وبعد عامين من عودتها تلك انتحرت تسفيتا ييفا عام ١٩٤١ في ظروف غامضة . . لم تترك ابيات شعر واضحة كتلك التي تركها يسينين أو ماياكوفيسكى تبرر بها هذا اليأس الفادح من الحياة ، ولكنها تركت هذا التعبير في طوايا اعمالها الشعرية التي احتفت بقضايا الروح والطبيعة والمصير التمس للانسان في عالم نخلت منه الآلهة ، أو اطاح هو بها دونما ترو . في هذا العالم وجدت تسفيتا ييفا في الشعر خلاصها الوحيد . .

استطاع باسترناك أن يكون علامة هامة في تاريخ الشعر الروسي ، وأن يؤثر وحده في مساره تأثيرا يعدل ، أن لم يقق ، تأثير تلك الجوقة الحاشدة من شعراء الحرب والبناء . لانه ذهب بشعر الطبيعة وهو الموضوع الثالث الذي سيطر مع موضوعي الحرب والبناء على ربع قرن من حياة هذا الشعر المعاصرة بالحياة والمساوية معا ، الى آفاق جديدة وخصيبة . ولانه كان من الشعراء القلائل الذين اهتموا بروح الشعر ، ورفعوا عن ابتداله ، والذين تعهدوا جذوة الشعر الروسي في سنوات الجليد وتعهدوا معها المواهب الجديدة التي ستتفجر معها مع ذوبان الجليد واحدة من أهم الثورات في تاريخ الشعر الروسي الحديث .

• • •

ولم يكن الميدان عاريا الا من باسترناك . فقد كان معه عدد آخر من الشعراء الذين ابدعوا نماذج هامة من شعر الروح والطبيعة والتمرد الصامت نذكر منهم **مارينا تسفيتا ييفا** و**نيكولاى زابولوتسكى** و**فلاديسلاف خودا سيفيتش** (١٨٨٦ - ١٩٣٩) Vladislav Khodasevich و**الكسندر ياشين** (١٩١٣ - ١٩٦٨) Alexander Yashim . . هؤلاء الذين دعوتهم قبل قليل بالباسترناكين القدامى ، لانهم تحركوا في نفس النطاق الذي يحرك فيه باسترناك وابدعوا اعمالهم في نفس المناخ الذي مارس فيه ابداعه ، وقفوا مثله خارج المدارس الادبية المختلفة وان لم يطرحوا كلية انجازات هذه المدارس الفنية ، بل استفادوا من مختلف مغامراتها وازداداتها ، واستوعبوا الى جانب هذه المغامرات الروح الشعري الكلاسيكي الذي ينحدر من **درجافين** حتى **تيوتشيف** ، والتوهج الرومانسى الذي نال في اشعار **ليرميثوف** و**نيكرا سوف** ، والقوة الايحائية التي تنضج بها اعمال الرمزيين . وحاولوا بعد

عندما سمت نرجيع اصوات الوجود ، أها
الرب الهى ،

ادركت اننى أستطيع أن أعصف ببوابات
الفردوس الهائلة

انها في حجم كتفى العريضين اللتين خلقتنا
لكى تحملا حقائب الحقول

ولان كل الاشياء ممكنة ،

فربما كانت بعض أخبار الحروب الباطلة
المسعورة

التي غنيت فوق سرير مهدي

وبعض التذكارات الباقية من ذلك اليوم
البعيد

هى التي دفعتنى لان أجعل الكلمة هدي .

بل انها تعتقد انها دفعت اليه دفعا منذ
شهور المهد الاولى .. ومن هنا اخلصت له
الى أقصى حدود الاخلاص .. وهذا الاخلاص
الشديد هو الذى يمنح شعرها مذاقه الفريد ،
وهو الذى دفع باسترنالك الى أن يقول « اننى
أضع تسفيتا ييفا في مكانة عالية ، انها شاعرة
متمكنة منذ بداياتها الاولى . ففى عصر التكلف
والتقليد كان لها صوتها الخاص المتميز
بانسانيته وكلاسيكيته . وكانت امرأة لها
روح رجل . وصراعها مع الحياة اليومية يمنح
اعمالها عمقا واصالتها . لقد جاهدت في بلوغ
الوضوح الكامل وحققته . انها كشاعرة أعظم
من أنا **أخمتوفا** التى احترمت دائما بساطتها
وغنائيتها . وقد كان موت تسفيتا ييفا أحد
الاحزان الكبرى في حياتي» (٦٨) فقد كانت واحدة
من الشاعرات الروسيات القلائل اللاتى اقتربن
من جوهر ما يسمونه بالشعر الخالص في
اغنياتها البسيطة العذبة ، التى تجردت فيها
من العواطف والاهتمامات النسوية التى تسم
شعر الشاعرات بميسم مشترك .. وهذا

ما دفع باسترنالك الى القول بانها كانت ملك
روح رجل ، فقد كانت تكابد مكابدة الرجال ،
وتترفع عن هذا العالم النسوى الذى تدور
حوله اعمال الفنانات . وحينما كانت بفسى
للحب كان لأغنياتها طعم فريد غير ذلك الذى
نالمسه في اغنيات الحب النسائية ..

بدق الامطار على نافذنى ،

واسمع مع دقاتها صرير آلات العمال في
الخارج

لقد كنت أنا مغنية جواله وأنت ابن أمير

كنت اعنى عن المصير البشرى التعس

وانت مكىء على « سباج السلم الاملس ،
نرنو الى

لم نعطنى روبلا أو كوبيكاً ، بل محتسنى
ابتسامة .



ومثل تسفيتا ييفا كان **خودا سيفيتش**
كلاسيكيا وانسانيا الى أقصى حد ، واهتم
مثلا بقضايا الروح ، وأضنته الهوة الدائمة
بن عالم الروح والعالم المادى او الواقعى ،
وهاجر مثلاً الى باريس عام ١٩٢٢ ولكنه ظل
هناك حتى مات عام ١٩٣٩ وهو العام الذى
عادت فيه الى روسيا . وقيل انه اعتزم
العودة مثلها ولكنه مات قبل أن يحقق حلم
العودة الذى حققته هى بالفعل . لكن شعره
كان مثقلا بالسخرية والالم ، معتمدا على
المفارقة باعتبارها وسيلة بنائية ناضجة ،
وكان يميل الى اللغة البسيطة والواضحة
ويسخر كثيرا من اللغة التى تنتسد التعبير عما
وراء المنطق والتى نادى بها المدرسة
المستقبلية .. وكان خودا سيفيتش شديد
العداء للمستقباليين لانه كان يعتقد ان دعوتهم

(٦٨) بوديس باسترنالك ، من مقابلة أدبية معه اجرتها اولجا كارليل ونشرت ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ،
ص ١٢٥ .

ثم فقد توهجت في الاشعار التي كتبها في المفى
ذكريات الطفولة التي تمتزج عنده بصورة
الطبيعة ومشاهدها .

• • •

اما **زابولوتسكى** فقد انضوى لفته نحت
لواء المستقبلية ، مثل باسرنك ، ولكنه ما لبث
ان ازور عنها . ومنذ ان أصدر ديوانه الهام
(اعمدة) عام ١٩٢٩ وهو يحتل مكانة هامة
في واقع الشعر الروسى . ذلك لان ديوان
(اعمدة) عمل دقيق ومعقد في تكنيكة . . انه
سلسلة من الصور القاسية الخشنة غير
الرومانسية لشتى مناحى الحياة في لينينجراد
.. لمشارب الجمعة وللاعاب كرة القدم فيها ،
لسيركانها ومواخيرها ، موصوفة بسخرية
وبنفاصيل واقعية سخية ، وان اتشحت
بقدر كبير من الزخرفة او الترصيع « (٦٩)
الذى يعود الى ولع زابولوتسكى بالتراث
الكلاسيكى ، والى انصاته الطويل لايقاع
الكلمات ، والى ضيقه ببعض التكلف الذى
شاب تجريبية المستقبلين ودفعه الى الازورار
عنها قبل انتحار ما ياكوفيسكى بقليل . ولم
تكن طبيعة زاموفسكى التأملية ولا تقديره
العميق للتراث الشعرى الروسى مما يتفق
مع هوى المستقبلين ، ومن هنا فقد ارتد مرة
أخرى الى **تيوتشيف** . . الى قصائده المحكمة
الغامضة الشفافة الناضجة بالاشعاعات الروحية
المتلثة بالوجد الصوفى . . عاد الى هذه القصائد
ليتغنى وفق منهجها بالطبيعة ، وليستقى من
لفتها مفردات قاموسه الشعرى . . « ومثل
تيوتشيف » ، فان **زابولوتسكى** يثير خيالاتنا
بلغته القديمة المعنة في سلفيتها . فقد كان
نقيضا لـ **كيسانوف** ، لا يجاهد كى يبهزنا
بالتماعانه والاعيبه اللغوية ، بل تشعر معه

نفى تدمير الشعر الروسى لا نجديده ، وكان
يفزع من اطاحنهم بمهابة التراث الكلاسيكى
الذى كان يكن له كل بقديس ، وكان يعبد
بوشكين ويرى انه الخالق الحقيقى للعقل
الروسى ، فعندما أبدع اللغة الشعرية الصافية
التي صاغ بها اعماله الشعرية والتي صيفت
منها ، من وجهة نظر خودا سيفيتش اللبنات
الأولى للعقل الروسى وللوجدان الروسى على
السواء . وكما كان يكره المستقبلية ويسخر
من بحثها عن اللغة لما وراء المنطقية فقد سخر
ايضا من موجة النثر الحماسى التي اجتاحت
الأدب الروسى باسم الشعر وهى منه براء . .

الكلمات المفككة المشوشة الحماسية ،

لا تخلق اى احساس على الاطلاق .

فالاصوات هى الاكر صدقا من المعانى ، انها
الموسيقى . . الموسيقى . . موجات
الموسيقى النى تمتلىء بها اغنيائى
والتي تخزنى بنصاتها الحادة الضيقة
المدببة

فأنسامى على نفسى ، وعلى حقائق الحياة
أقدامى معروسة فى النيران التي تستعر
تحت الارض

وهامتى مع النجوم التي تمرح فى السماء .

وبعينين مفتوحتين على اقصى انساعهما .
كمنى حية ،

ارقب موضوعاتى المرة ، وانصت الى اغنيائى
الوحشية .

واستمر يكتب هذه الاشعار الساخرة النى
ننطوى دائما على حنين مشبوب للارض
الروسية ، وعلى توق عارم للعودة اليها ، ومن

دائمة بين هذه الخيول الواهمة وسائفيها الفارقين في احتساء الجعة . ومن الصعب ان تقول بدلالة واحدة للمقطع او للفصيدة عند زابولوتسكى . . كما انه « من الصعب ايضا ان تصف مجال موضوعات زابولوتسكى ورؤاه . انه يكتب دائما عن فتاة السهول الصغيرة . وعن ممثلة عجوز ، وعن الكراكي الطائرة . وعن غابات الصنوبر والمدن ، وعن السهب . عن أوراق غابات الكالبيتوس ، فيكتشف عن جمال هذا العالم المليء بالتوريات الخفية ، وزابولوتسكى لا يعط ولا يعلم ولكنه يحدث ببساطة عن اكتشافاته ويجعلنا نفكر فيها » (٧٢) وهو من هذه الناحية شبيهة لنيكرا سوف في قدرته على اكتشاف الابعاد الشعرية في الاشياء العادية ، وفي دفعنا الى الدهشة الدائمة ازاء بكاره اكتشافاته تلك .

تنتصب الاشجار كالموظفين الرسميين ،
ومنذ ان آلفت النمو داخل البيوت ،
فقدت للابد ، بداوتها وكيونتها الاولى :
التي اتسمت بهما منذ ازمان بعيدة .
انها الآن وراء السور . تحت القفل والمفتاح

هذه الابيات من شعر زابولوتسكى الاخير تشير الى ان شعره الذي نشر بعد عام ١٩٤٨ ، بعد تجربة السجن ومعسكرات العمل الاجباري قد اتشح بقدر من السخرية والمرارة . والى انه « شديد الاختلاف من حيث الاسلوب عن شعره الاول . . انه يبرهن على ان طريفته التجريبية قد اتيح لها ان تنحو نحو التسمر الترانى . وفي نفس الوقت فان رؤاه الاولى ذات الطابع الخيالي وعالمه الفارق في الاطيار

بانك مع هؤلاء النفر من البشر الذين يحتاج الانسان في صحبتهم الى ان ينصت ويفكر » (٧٠) فدوينا انصات وتفكير لن نستطيع ان نكتشف الابعاد الثابتة خلف بساطة السطور الشعرية الخادعة ، ولن نكتشف للمحات الميتافيزيقية خلف الاسراف في تناول التفاصيل الواقعية .

عبر نافذتي ، ابصر القناة المتعرجة تطل على
جبرتنا كلها ،

وسائقي عربات الجر وقد أوتقوا خيولهم ،
المظهمة بسروج مزخرفة بصفائح من النحاس ،
يمشون بوقار الملوك الفدامي ، وقد التفوا
بستراتهم ،
وتحلقوا حول اقداح الجعة تم غرقوا في
الشجار ،

ان سائقي عربات الجر جالسون في مشارب
الجعة ،

بينما اجتماع رؤوس خيولهم السرى
كاجتماع الكرادلة ،

وهي تحلق في المراعى المفلقة عبر النوافد ،
وهناك ، وراء اجتماع الرؤوس السرى
يتحرك حشد من البشر عبر اكثر من نصف
مرست (٧١)

رجال عميان ، وصيادو صقور ، وباعة
متجولون ،

ويستمر زابولوتسكى في اقتناص تفاصيل
المشهد بطريقته الباردة الساخرة معا . . ان
الخيول في هذه السطور وقد شدت السي
مرابطها خلف الزجاج لاتدرك انها حبيسة :
ولكنها تظن ان المراعى هي المفلقة . وثمة موارد :

(٧٠) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى) الفضاي والبشر ص ١٦٣ .

(٧١) الفرست Verst مقياس روسى للطول يعادل ٣٥٠٠ قدما .

(٧٢) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، الفضاي والبشر) ص ١٦٢ .

الاعماق الروحية والميتافيزيقية التي نجدها . لكنها تتفق معهم في احتفائها الشديد بجزئيات الطبيعة ، وفي روحها المأساوية وحسها الشفيف بالجمال ، وترفعها عن تسخير الشعر لترديد المقولات الساذجة ، واحترامها العميق للتقاليد الشعرية الروسية وللتراث الكلاسيكي الشعري . وفي شعره قدر كبير من الفنائية البالغة البساطة المتميزة اللغة والإيقاع . .

عندما نتحدث عن الأشياء التي نعرها ،
التي فزنا بها فوق كل الأشياء ،
سنجد أنها تتضمن حفة من الكلمات . .
كلمات مثل :
الوطن . . والوفاء . . والشرف
كلمات مثل :
الصدقة . . والاخاء

لا ، هذه الكلمات ليست مجرد كلمات . .
محض كلمات فارغة

فاذا كانت بالنسبة للجميع مجرد كلمات
عادية
تلك الكلمات التي تزعجنا كثيرا في هذه
الايام
لكان باستطاعتنا ان نطردها وننحيها ،
حتى يتبدد معها الحزن والالم . .

لكن هذه ليست ابدا مجرد كلمات ، محض
كلمات فارغة .

وقد كانت قصته (الروائع) ١٩٥٦ من
الاعمال الادبية التي ساهمت في كسر حصار
الصمت حول الادباء الذين حوصروا بالكوابح

قد نسخت خلال تأكيده لجمال الحياة: الذي
ينعكس في الطبيعة وفي الانسان » (٧٢) ورغم
الفترة القليلة التي عاشها زابولوتسكى بعد
عودته الى ساحة الشعر والحياة فقد استطاع
أن يبدع خلالها مجموعة هامة من الفصائد
التي اكدت دوره وأهميته . . ودفعت أحد
النقاد الى أن يقول « أن زابولوتسكى بالنسبة
لى واحد من أكثر الشعراء موهبة واصالة في
تاريخ الشعر الروسي لانه يقيم توازنا كلاسيكيا
بين الفكر والانفعال في شعره . وينطلق بداءة
من خيال شعري . ويبلغ الكمال والوضوح
بشكل تدريجي ، وينطوى شعره على افكار
فلسفية تتخلل حشود احلامه الرومانسية .
وقد قال لى زابولوتسكى ذات مرت ، ان أهم
شيء بالنسبة للشاعر أن تكون له زاويته
الخاصة في الرؤية . ومن حب الاعماق
الحقيقية للشعر فان عليه أن يكتشف مالم
يستطع الآخرون تمييزه » (٧٤) .

• • •

لا يبقى بعد ذلك من الباسترناكيين القدامى
سوى **الكسندر ياشين** الذي ولد ونشأ في
أحدى قرى شمال روسيا الباردة ، حيث
الغابات الكثيفة التي لانهاية لها ، والحيوانات
الطليقة التي نمرح في انطلاق لا يحد . . وحيث
نقاء وبكارة اللغة المحلية والمعتقدات والخرافات
القديمة ، والعادات والأزياء والمآثورات ، لا تزال
باقية حتى اليوم . . ولذلك كان شعره زاخرا
بالألوان نابضا بالحيوية من حيث اللغة ، وان
كانت موضوعاته سطحية الى حد ما » (٧٥)
تفتقر الى ذلك التعدد في المسنويات والإيحاءات
الذى نجده عند اقرانه من الشعراء الذين
دعوناهم بالباسترناكيين القدامى . والى تلك

(٧٢) ديمتري أوبولينسكى من مقدمته لكتاب (بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

(٧٤) ل . زيلينسكى (الأدب السوفييتى . . القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٧٥) فلاديمير أوجنيف ودوريان رونبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٢٨ .

الجد انوفية . . وفي التمديد لعصر ذوبان الجليد . . وتدور القصة حول اجتماع في أحد الكولخوزات ، أخذ المدعوون اليه قبل انعقاده يتحدثون ويترنون وينتقدون كل شيء ، لكن ما أن بدأ الاجتماع الرسمي حتى عم الصمت ، ووافق الجميع على كل الأشياء التي أشبعوها نفدا قبل قليل ، وبحثوا فيها عن جوانب ايجابية ، وتحولوا الى روافع في آلة صماء تدور في آلة غريبة . . لكن ما أن انفض الاجتماع حتى عادوا جميعا الى حياتهم العادية واستردوا آدميتهم المهدورة . . وكان هذا التجسيد الفني الحاد لبشاعة الخوف من الاعمال التي ساهم بها ياشين في تدوير الجليد الذي تجملت معه الحياة الفكرية ابان سيطرة اندرية جدانوف .

• • •

طلائع النهضة الشعرية . . وبداية ذوبان الجليد :

فلت ان حديثنا عن باسترناك هو المدخل الطبيعي للحديث عن ثورة الشعر الروسي التي اندلعت في السنوات الاخيرة من الخمسينات ، لان باسترناك كان النبع الروحي الذي ارتوت منه مغامرة الشبان الذين اضطلعوا بهذه الثورة ولانه كان همزة الوصل بين الجيل الجديد والتقاليد العظيمة للشعر الروسي . وقد قادنا باسترناك بحق الى مشارف هذه الثورة ، لكن دور باسترناك وحده ، هو والمجموعة الصغيرة التي سارت على نهجه ، لا يكفي لتفسير قوة واندفاع هذه الثورة ، ومن هنا كان لا بد ان نتحدث هنا عن الظروف التي هيأت لهذه الثورة التفجر والنجاح ، وعن الطلائع الشعرية التي مهدت لها الطريق والتي يعود اليها فضل انضاج الظروف الموضوعية التي حملت - على خطها المتنامي - شعراء الجيل الجديد الى ساحة الشعر الحقيقية وازالت من طريقهم العقبات . . ثم هيأت لهم الارض التي شيّدوا فوقها بناءهم

الشامخ . عند ذلك سنعود مرة اخرى لذلك المناخ الذي نحى شعر باسترناك ورفاقه عن واجهة الصدارة وان لم يحرمه من التأثير الفعال في دائرة طليعية من القراء وهي الدائرة التي تخلق منها الشعر الجديد . . وذلك المناخ الذي سيطرت فيه الجدا فونية ومارست النفوذ على شتى مجالات الفكر والابداع غداة الحرب وحتى موت ستالين ، بل وبعد موته بسنوات . . لكن خلف قناع هذه السيطرة الصارمه كانت أجنة الثورة عليها تتخلق في هدوء . . ففى سنوات ستالين الاخيرة ، كانت الستالينية قد اوجدت جميع ادوات تصفيتها - كما يقول سارتر - لانها كانت قد شيدت بناء اقتصاديا هائلا ، وحققت انتصارا عسكريا كبيرا في الحرب العالمية الثانية ، وانتصارا علميا مماثلا دلف بها الى العصر الذري ، وكانت رقعة التعليم قد اتسعت ، والبناء الاشتراكي قد ازداد صلابه ورسوخا . كل هذه الانجازات التي حققتها الستالينية ، كانت تنطوي في جانب من جوانبها على تصفية الطابع القسري للنظام الستاليني . . فبعد ان تحقق كل هذا لم يعد نمط مبرر مقبول للانكماش والانغلاق والارتباب في الجميع . . كانت ثورة الصين قد نجحت ولم يعد روسيا البلد الاشتراكي الوحيد المعزول . . فها هي الصين من ناحية ، وها هي اوربا الشرقية التي تخلقت ملامحها بعد الحرب على الجانب الآخر كما « كان النمو الواسع للاشتراكية يولد في آخر سنى ستالين تناقضا كامنا مائزلا الديكتاتورية نجبه ، لكنه كان سينفجر عاجلا ، أو آجلا . كانت تلك الحركة بانتاجها اطرانها الجديدة ، تخلق التعارض بينها وبين الاطران القديمة . لقد كان هناك نظامان في الاتحاد السوفيتي : فمن جانب مجتمع خاضع خضوعا شديدا للتسلسل ، التفاوتات فيه مائزال صارخة ، لكنه اعطى نفسه في ظل ستالين وبفضل الستالينية ، مؤسساته الخاصة وبنيتها وانسجامه . وكان هذا المجتمع بالرغم من تناقضاته الباطنية يقف من تلقاء نفسه على قدميه ويتطور باستمرار . . ومن

فرضه . ذلك هو بالضبط ما يجعل عودة دكتاتور ما مستحيلة . فالمجتمع لن يتعرف نفسه فيه وخلفاؤه لا يملكون وسيلة التشبيه به حتى لو رغبوا في ذلك فهم ليسوا مقدسين ، ولا يمكنهم ان يصبحوا كذلك . فالمجتمع الايجابي قد صفى الاصنام والعبادات « (٧٨) ومن ثم أصبح من الصعب الاستمرار في الوضع القديم . واصبح من الطبيعي ان تمارس مناقضات الواقع الجديد فعاليتها . . وان تتراخى بشكل تدريجي قبضة الجدا نوافية التي احتوت بين اصابعها كل شيء . . وان تستفيد الاعمال المعبره عن صبوات العالم الجديد من هذا التراخي ، وان توسع من اثره ومداه . وقبيل موت ستالين بقليل ، كانت بشائر هذا التناقض قد بدأت تسفر عن نفسها ، في مسارب جانبية ، داخل الروايات التقليدية التي أخذت تتحدث عن التناقض بين الفن ورجل الحزب ، وتحدث عن جناية تدخل الحزبيين في كل شيء دونما فهم . . وعقب موت ستالين تزايدت حدة هذه النبرة ، وتعاقبت الاعمال التي تفضح مأساة الجد انوفية وتبذر أجنة الادب الجديدة .

ومنذ نهاية عام ١٩٥٣ وبعد موت ستالين بشهور ظهرت في مجلة (نفوفى مير) (العالم الجديد) التي كان يرأس تحريرها **الكسندر تفارد وفيسكى** عد ، مقالات ذات نكهة جديدة ومذاق نقدي جديد . . لانها كانت تتحدث عن الاخلاص في الادب ، وتنتقد الكثير من اوضاع الحياة . . واستمرت (العالم الجديد) في نشر هذا النوع من المقالات التي تستشرف بحق عالما جديدا ، حتى اقصى تفاردوفيسكى عن رئاسة تحريرها بالقرب من نهاية عام ١٩٥٤ . وفي نفس العام ١٩٥٤ نشرت الرواية التي أصبح اسمها علما على هذه المرحلة وهي (**ذوبان الجليد**) لـ **اليا اهرنبرج** ؛ ونشرت

الجانب الآخر ديكتاتورية بوليسية غير ذات نفع فعلى ، وادارة عاجزة من حل المشكلات الجديدة وعن تجاوز التناقضات او التحكم في المنازعات « (٧٦) .

وظلت النهضة بين النظامين تتسع بالتدرج و « كان مستوى الثقافة قد ارتفع بشكل محسوس . . فالعمال الشبان المثقفون الواعون ما عادت لهم علاقة بجماهير ١٩٢٦ الامية . وكان في مقدورهم ان يقدموا مساهمتهم لتخطيط عقلى ومفسر بوضوح . كما كانوا يتحملون بصعوبة استبداد الصغار من امثال ستالين في العمل او الورشة ، وبصعوبة اكبر ايضا وجود نخبة **استخائوفية** تتعارض مصالحها مع مصالحهم . فقد كانوا هم المرتبطين حقيقة بالانتاج لان المرحلة الثانية من البناء الاشتراكي كانت تتميز بأهمية التكنيك المتزايدة ، وبأن الاختصاصيين يستمدون الحماية والقيمة من وظائفهم . وهذه الهمية الجديدة المرتبطة مباشرة بالانتاجية ، تميل الى وقايتهم من الستالينية . ان تكريسهم انما يأتيهم من قدراتهم ، وهذه القدرات هي ما يحميهم من اخطار زوال الحظوظ ، وتؤسس في كل واحد منهم وعيه لذاته « (٧٧) وكان هذا الوعي بالذات الذي يرتوى من قدرات كل شخص لا من حظوته لدى مكتب الحزب هو الجنين الاول الذي نخلقت منه بدور الثورة على الطابع الساليني للحياة في روسيا ، وبدأت هذه البذور في النمو بعد موت ستالين « ونحن مرغمون على الاعتراف بان العامل الرئيسى في خلق الاتجاه المضاد للستالينية كان بكل بساطة موت ستالين . فقد انزل حجاب جنائزى ليظهر المجمع لنفسه . وقد اختفى مفهوم بال عن الاندماج الاجتماعي في نفس الوقت الذي اختفى معه الشخص الوحيد القادر على

أقصى تفار دوفيسكى عن تحرير (العالم الجديد) .. واسنمر اهرنبورج في مهيده الارض لهذه الاتجاهات الجديدة بدراساته النقدية عن الآداب الاجنبية ، وخاصة عن **ستندال** .. وحملت المجلة الادبية (لينراتورنا جازيتا) لواء الهجوم على هذه الاتجاهات البازغة .. لكنها ما لبثت ان اضطرت في نهاية عام ١٩٥٦ الى الاعتراف بانه من المستحيل التفاوضي عن اصرار الكتاب الروس على ضرورة الاخلاص في الادب والصدق في تصوير الحياة . وفي العام التالى - ١٩٥٧ - عقد اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييت تدخل فيه **خروشوف** شخصيا لاختضاع المتمردين لكنه لم ينجح .. وفي العام التالى تفجرت القضية برمنها مرة اخرى مع ظهور رواية باسرنك (دكتور زيفاجو) في الخارج ومنحها جائزة نوبل . واوشكت الموجة العاتية المناوئة للتجديد أن تعود بالجدانوفية الى الساحة من جديد . لكن نجاحها النسبى كان موقوتا ، وكان من الصعب عليها الاستمرار برغم الواقع والانفتاح الروسى على العالم ، وبرغم تأبد خروشوف لهذه الموجة في المؤتمر الثالث للكتاب السوفييت عام ١٩٥٩ .. ففى هذا المؤتمر أعلن تفار دوفيسكى بشجاعة أن أوان المفاخرة بالكم في مجال الادب لا بد ان بمضى الى غير رجعة .. وان علينا « أن نتحدث عن الكيف في الادب .. عن الادب العظيم المؤثر المثير للعاطفة بقوة افكاره وصوره والذي لا بد أن يتوفر لقراء عصرنا .. فما جدوى سبعمائة مسرحية كُتبت في الفترة موضوع المناقشة بالنسبة لمشاهدة المسرح ؟ ان سبع مسرحيات جيدة كانت أقدر على امناعه وافادته معا من هذا السيل الرديء .. وبالنسبة لعشاق الشعر ، أهم في حاجة الى مئات الدواوين ؟ وقارئ الرواية أحتاج الى ٣٦٥ رواية في العام) .. **ان السؤال الهام هو ، ما مدى التنوع والتباين في مذاق هذه**

بعدها رواية (**الفصول**) لـ **قيرا بانوفا** التي اعتبرت أكثر قسوة في تعرية مثالب المجتمع الروسى ، وفي الخروج على المفهوم السائد للادب وعن دوره التقليدى في المجتمع .. وفي نهاية هذا العام ، وبعد اقضاء تفار دوفيسكى ، دعي الى عقد مؤتمر للكتاب السوفييت . هوجمت فيه الاتجاهات البازغة والاعمال التى وصفت بانها تافهة ومجهضة ، ولم يشر فيه احد الى الجدافونية مما اعتبر اقرارا لها وتجديدا لحيويتها .. لكن صوت الرسميين المرتفع في هذا المؤتمر كان ابلغ دليل على احساسهم بأن قاربهم يوشك على الفرق .. فالاتجاهات الجديدة لم تكن نزوة تغير ، بقدر ما كانت تعبيرا حقيقيا عن تناقضات الواقع . ومن هنا فانها ما لبثت ان مضت في طريقها برغم هذا المؤتمر .. ففى عام ١٩٥٥ بدأت الدعوة الى اعادة النظر في أوضاع الكتاب الذين صادرهم العهد الستاليني .. واعترف بديستوفسكى مرة أخرى ككاتب عظيم واحتفل بمرور خمسة وسبعين عاما على موته في الاتحاد السوفييتي كله .. واعيد النظر في أوضاع عدد من الكتاب الذين شردوا وحرموا من الكتابة لسنوات طويلة .. وفي نفس العام ظهرت رواية **دود تنتسيف** (ليس بالخبز وحده) ، وظهرت قصيدة كيرسانوف الساخرة (**ايام الاسبوع السبعة**) التى يتحدث فيها عن امكانية اختراع قلب صناعى يفوق في حساسيته القلب البشرى .. فهوجمتا هجوما ضاريا .. لكن هذا الهجوم لم يمنع الموجة من الاستمرار فنتشر **اهرنبورج** في العام التالى - ١٩٥٦ - دراسة عن **مارينا تسفيتا ييفا** التى كان مجرد الإشارة الى اسمها جريمة ، وكانت الدراسة مليئة بنماذج من اشعارها واشعار **أنا أخمانوفا** . ثم نشرت بعد ذلك قصة (الروافع) **لياشين** وقصة (رأى المرء الخاص به) **لجرانان** . واتخذت الاتجاهات الجديدة من مجلة (موسكو الادبية) التى كان يشرف على تحريرها **ايليا اهرنبورج** منبرا جديدا بعد ما

وفلاديمير سولوخين (١٩٢٤ -)
Vladimir Soloukhin وايفجين فينور كوروف
 (١٩٢٥ -) Evgeny Vinokurov وغيرهم . .
 وقد سبق ان تحدثنا عن بعض اشعار تفاردوفسكى التى صورت تجربة الحرب العالية الثانية . . لكن نفاردوفيسكى لم يكن مجرد واحد من الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، واستمروا تكرار تجاربها بعد ذلك كما فعل كثيرون غيره . ولكنه كان واحدا من الشعراء القلائل الذين آمنوا بدور الشعر الكبير في صياغة الوجدان الانساني ، وفي تحقيق قدر افعال من المشاركة الانسانية في السيطرة على الحياة . ولذلك لم يكن شاعر حرب فقط مثل سوركوف ، بل كتب شعر الحرب حينما كانت الحرب هى التجربة الكبرى في حياة وطنه ، وقبلها تغنى بتجربة البناء الاشتراكى في قصيدته الطويلتين (استهلال) ١٩٣١ و (الطريق الى الاشتراكية) ١٩٣٣ التى قال عنها باجريتسكى « انها العمل الفنى الوحيد الذى استطاع ان يتعامل في هذه المرحلة من تاريخ الشعر السوفييتي مع موضوع محلى باصالة شعرية خالصة . فبساطتها المتناهية ، وغناها بالايقاعات المتنوعة ، ولغة الحديث اليومية التي كتبت بها تجعل منها النموذج الاكمل للقصيدة الموهوبة الناضجة » (٨٠) ثم صور تجربة المزارع الجماعية في ديوانيه (ارض مورافيا) ١٩٣٦ و (تذكارات قرية) ١٩٣٩ يتمكن واقتدار تأكدت معها شاعرية تفاردوفيسكى في التعبير بقوة وجلاء عن التعقيد والدرامية في التجربة الشعرية . وفي احتضان الرؤية الشعبية بترابها ونغمتها القصصية ، وبأسلوبها الفريد الذى يذكرنا بالطبيعة

الاعمال ؟ . . ان هذه الورقة نضعنا بازاء نوع جديد من الروايات البوليسية التافهة « (٧٩) واشتدت في هذا المؤتمر الحملة على الادب التافه الذى اوشك ان يعصف بالتقاليد الادبية والفكرية في روسيا . . ولم يذكر فيه الادب الجديد ، ولكن موجته استمرت في التصاعد والنمو . . وارتفع مدها مع تصفية آثار العهد الستاليني في شتى المجالات . وبلغ هذا المد ذروته عندما واجه مجموعة من المصورين والنحاتين التجريبيين اعتراضات خروشوف نفسه بصمود وجسارة مع مطالع الستينات وكان في مقدمتهم النحات المعروف **أرنست نيزفيستنى** ، وعندما نشرت رواية الكسندر سولجينتش (اربع وعشرون ساعة في حياة ايفان دينيسوفيتش) ، وعندما احتج الكثيرون على محاكمة دانييل وسنيفيسكى في منتصف الستينات . . الى آخر ذلك من فورات .

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذه الثورة بل كان في مقدمتها . . فقد كان نفاردوفيسكى راعى التجديد في مجلة (العالم الجديد) شاعرا . . وكان ايليا اهرنبورج رئيس تحرير مجلة (موسكو الادبية) هو الآخر شاعرا . . كما كانت مارجريت اليجر من هيئة تحرير مجلة (موسكو الادبية) ومن أعضائها الفعاليين شاعرة كذلك . لكن الذين ساهموا بدور كبير في ثورة الشعر الروسى ومهدوا لتفجير ثورة الشباب مع أواخر الخمسينات وشاركوا فيها - باستثناء باسترنالك العظيم الذى كان الاب الروحى لثورة الشعر الروسى - هم **الكسندر تفاردوفيسكى وميخائيل لوكسونين وبوريس سلوتسكى** (١٩١٩ -) Boris Slutsky و **فيكتور سوسنورا** (١٩٢١ -) Victor Sosnora

(٧٩) الكسندر تفاردوفيسكى (الواقعية الاشتراكية في الادب والفن) ص ٧٢ ، ٧٣

Alexander Tvardovsky, (Socialist Realism in Literature and Art (Progress Publishers, Moscow, 1971, pp. 72-73.

(٨٠) راجع اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى) بمجلة (الادب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

الاستعارية للحكايات التعبية ، وبحساسية قصائده في استدعاء الاحداث والظروف بأسلوب خيالي وبطريقة شديدة التركيز .

هذه السمات الشعرية التي تبلورت منذ أعماله الاولى هي التي جعلت لتفاردوفيسكى مذاقا خاصا ، وهي التي ستزداد حدة ورهافة ثم تمتزج بشيء من السخرية القائمة المرة في أعماله الاخيرة . . فبعد ملحني (فاسيلي تيوركين) و (بيب على الطريق) اللتين عبر فيهما عن الحرب بشقيها العسكري والمدني . . اضطر تفاردوفيسكى الى الاعتصام بالصم وكتابة المغالات حتى عام ١٩٦٠ ، حيث استطاع ان ينشر ملحمة الثالثة (وراء الافاق البعيدة) التي قدم فيها الكثير من حقائق الحياة في روسيا السوفييتية ، وجاب فيها ليس الارض الروسية المترامية من فيلاديفستوك حتى موسكو فحسب ، ولكن أيضا الماضي والحاضر والمستقبل . . واحيا فيها على صعيد الشعر روح الشعراء الروس العظام الذين يكن لهم تفاردوفيسكى تقديرا عميقا منذ بداياته الشعرية التي تأثر فيها ببوشكين الى حد كبير . . انه يقول « ان المعرفة العميقة بالتراث الشعري الروسى والانسانى ، قادتني الى اكتشاف ان كل الاساليب الفنية التي ابتدعها الشعراء ، ليست سوى سبل مشروعة لتصوير الحقيقة من خلال العمل الفنى ، ولتوظيف العمل الفنى - حتى ذلك الذى ينهض على موضوعات خيالية او على المبالغات - في اعادة ترتيب التفاصيل المنتزعة من الحياة » (٨١) . . هذا الفهم العميق بطبيعة الشعر ودوره هو الذى مكنه من سبر أغوار

اللحظة الحضارية التي تعيشها بلاده في مراحل متعددة من حياتها . ودفعه الى الالتصاق بجوهرها ، وإلى الترفع عن الزح بتشعره وسط جوقه الناظمين التي ملأت الفنر الجدانوفية . ودعاه الى تبني الاتجاهات الجديدة والوقوف الى جوارها ، بل وممارستها بشكل ناضج وملء بالسحرية في ملحمة التالية . . فبعد ثلاث سنوات من ظهور (وراء الافاق البعيدة) . . وعندما صرح خروشوف في صيف ١٩٦٣ بنشر الاعمال التي تعرى مساوىء العهد الستالينى ، نشر تفاردوفيسكى ملحمة الهجائية التي عكف على كتابتها منذ عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٣ (**تيوركين في العالم الآخر**) في (**الازفستيا**) ثم في المجلة الشهرية التي عاد الى رئاسة تحريرها عام ١٩٦٠ (**نوفى مير**) . . وفي هذه الملحمة العظيمة « نقابل تيوركين مرة ثانية ، نقابله هنا في العالم الآخر ، ان البطل هو نفسه الى حد بعيد . . والاسلوب هو ذات الاسلوب ، بنفس استطراداته الفنائية ، وبنفس طريقه تفاردوفيسكى الانيرة في الشعر القصصى ، وبنفس الاستعمال الحساس المتمكن للتعبيرات الشائعة ، وبنفس النكات اللامعة والكلمات المثقلة بالسخرية ، والتي يصوغها الشاعر وفق الاقوال والامثال الشعبية . ولكن الانطباع الكلى الذى تخلفه هذه الملحمة الجديد شديدا الاختلاف ، لانها حادة في طابعها الهجائي . والنغمة المسيطره عليها هي نغمة السخرية القاسية التى لا شفقة فيها وهى نتحدث عن المساوىء التى ازدهرت في كِنَّ عبادة الفرد » (٨٢) **وتبدأ الملحمة ببساطة متناهية . . هكذا . .**

(٨١) الكسندر تفاردوفيسكى (عن نفسه) بمجلة الادب السوفييتى (عدد ابريل ١٩٦١ .

Alexander Tvardovsky, (About My self), Soviet Literature Monthly April, 1961

(٨٢) آرثى جونستون من مقدمته للترجمة الانجليزية للمحمة (تيوركين في العالم الآخر) بمجلة (الادب السوفييتى) عدد يونيو ١٩٦٤ .

Archie Johnstone, from His introduction to (Tyorkin in hereafter), Soviet Literature monthly, June 1964.

وعاقبه على غيابه الذى لا يذكر عنه شيئاً
ولعن القطار الذى جلبه الى هنا ..

بهذه البساطة يتخلق كابوس هجائي ساخر
تمتج فيه الفنتازيا بالحقيقة ، والماضى
بالحاضر ، ليعانى منه هذا الجندي البسيط
التلقائي المخلص الذى تحمل أعباء الحرب ،
فلما تحقق النصر وجد نفسه بعيداً لا قصي
حد عن نمار تضحياته ، بل ووجد نفسه فجأة
وسط هذا الكابوس القريب .. ويتناول
تفاردوفيسكى فى هذا الكابوس بسخرياته
التي لا ترحم كل مثالب الحياة الروسية فى
الخمسينات بأسلوبه الشعري البسيط
« فشكل شعر تفاردوفيسكى يتميز ببساطة
خادعة ، مثل شخص يقف على ضفة نهر
ويحدق في المياه الصافية الى حصة بلورية
صغيرة ، لا يستطيع أحد أن يدرك مدى
عمقها . وبنفس الطريقة فان الانصات بعناية
فائقة الى رنين شعر تفاردوفيسكى هو
السبيل الوحيد لسبر اغوار بنائه الفني
الخادع . وللتحقق من الطريقة التي يوظف
بها هذا البناء في ابداع العالم الذى انصتنا
اليه وانطبعت أطيافه في داخلنا » (٨٢)

هكذا كان تفاردوفيسكى مههداً لثورة
الشباب ومشاركاً في صياغة الرؤى الجديدة
التي طرحها انفجاراتهم .. وكذلك كان
ميخائيل لوكنين الذى حاول منذ ديوانه الاول
(خفقات قلب) ١٩٤٩ أن يعيد الى الشعر
الروسي روح ماياكوفيسكى وايقاعاته ، وان
يمزج هذه الروح التجريبية الحديثة باطياف
من عالم الريف الذى ولد فيه ، وعالم الطبيعة
الذى شغف به منذ طفولته . وبعد أن عبر عن
تجربة الحرب في ديوانه (**الطريق الى السلام**)
١٩٥٠ حاول في ديوانيه (**اعتراف بالحب**)
١٩٥٩ و (**انتصارات**) ١٩٦٨ أن يعبر عن
الحساسية الجديدة وأن يشارك في بلورة

بعد اقل من ثلث عام

قابل نيويوركين قابض الارواح

ووجد اسمه وسط المقدور عليهم

مفادرة هذا العالم الى العالم الآخر

التاريخ .. الحادى والثلاثون من ديسمبر

في نهاية عام المدايح

واللبلة .. بارده ومتسخه

بعد هذه البدابة البسيطة الحادة ندلف
مع نيويوركين الى العالم الآخر .. حيث يجد
نفسه وسط محاكمة طريفة واستجابات
لا تنتهى .. يقدمها لنا تفاردوفيسكى بأسلوب
فريد رشيق وشديد الإيحاء ، يلخص عبره
أبرز ما في الحياة من قضايا . فالصورة التي
قدمها للعالم الآخر لم تكن مستوحاة من أيام
البعث التي رويت في القصص الديني .
ولكنها مستقاة من الحياة اليومية التي عاشها
الشعب الروسي تحت وطأة عبادة الفرد ..
لذلك نقابل أسئلة قاسية ، ومحاكمات ،
واستخداماً حاذقاً للوسائل العلمية مثل أشعة
أكس في افراغ كل ما في داخل نيويوركين من
معلومات .. واجراءات قسرة وجد نفسه
فيها فجأة ..

وفجأة ، وجد نفسه في رداء رسمى

والقبت عليه مجموعة من التعليمات ،
ومنح اسماً وعمراً ..

واخبروه بآخر وحدة عمل بها ..

ولم يفكر في المعارضة ، فقد احس انها لا
مجدية

ونظر اليه الكولونيل من فوق لتحت ..
حدق فيه بنظرات غاضبة ،

الفن في المجتمع الحديث . وشعر سلوتسكى ذو طابع جدلي عنيف ، وافكاره ناصعة واضحة في صياغتها - ربما بسبب كونه محاميا - ونغمته تميل الى ان تكون خطابية « (٨٤) .

أما **سولوخين** فانه اقرب الى سلوتسكى منه الى لوكونين . بل ربما كان اكثر منه تجريبية؛ لان معظم شعره ينتمى الى نوع من الشعر المرسل الجديد على الشعر الروسى . ولان غرامه بالطبيعة يمتزج فيه الولع الشديد بالتفاصيل ، بالحساسية المرفهة للجزئيات ، بالالاحاح على الابعاد الرمزية والفلسفة التي قد توحى بها التجربة ، فالرياح الغافية او الهائجة ، والسهوب الممتدة ، والاجساد الجافة المشوقة للمطار ، والارض العطشى . .

كل هذه الجزئيات التي تنمزج في صورة شعرية مدهشة ، ليست اكثر من الادوات التي يعبر بها عن تجربته ، او الحروف الاولى في أبجديته المصاغة من تفاصيل الطبيعة النابضة بالحركة المعادية للصمت والسكون . . وقد تأكدت هذه السمات منذ ديوانه الاول (المطر في السهوب) ١٩٥٣ وعبر ديوانية التالين (غابة فلاديمير) ١٩٥٨ و (حبات الندى) ١٩٦٠ . . لكنها تبلغ ذروة تألقها وتوهجها في ديوانه الاخير (الرياح) ١٩٧٠ . . وهذه **سطور من القصيدة التي تحمل عنوان الديوان** . .

تطير الرياح فوق البحار ،
ومنذ زمن غير بعيد ، لم تكن نمة ريح ،
بل هواء هادئ دافئ يجوس الارض ،
يعزف خسيسه حول ازاهير الربيع ،
ويستنشق رائحة الصبف الاخضر ،
يرنح ويهنز في صفرة أشعة الضوء ،
في ظهر يوم حار .
لكن ، ها هو يثير حبات الرمل ويحركها .

ملاحظها ورؤاها . . برغم انه حصل عام ١٩٤٩ على جائزة ستالين وكان الوحيد بين الشعراء الذين شاركوا في تهيئة المناخ لثورة الشعر الذي حظى بالاهتمام والتقدير أيام جدانوف ، ولم يعرف مرارة الصمت الذي عانى منه **بوريس سلوتسكى** مثلاً . . فلم يطلع سلوتسكى في نشر ديوانه الاول (ذكرى) قبل عام ١٩٥٩ ، وكان قد قارب الاربعين من عمره ، وحتى الخامسة والثلاثين من عمره ، لم يكن قد قبل بعد في اتحاد الكتاب ، وكان يكسب حرفة صغيرة من الروبيلات من كتاباته القصيرة في الاذاعة . ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة - كما يقول ايفوشنكو عنه في سيرة حياته - وكانت ادراجه مليئة بالاشعار المبرره الحزينة اللاذعة ، بل والمخيفة كأنها اشعار **بودلير** . كانت مطبوعة على الآلة الكاتبة وجاهزة ، ولكن كان من الصعب ان يقدمها لاحد من الناشرين . . ولكنه كان واثقا من ان كل شيء سيتغير ، وان اليوم الذي ستري فيه هذه الاشعار فرصة النشر قريب . . وجاء هذا اليوم مع نهاية الخمسينيات . . وتتابع دواوينه متضمنة الكثير من القصائد التي كتبها في سنوات الصمت ، فصدر له بعد ديوانه الاول (**اليوم والامس**) ثم (**طبيعات وغنائيات**) وفي هذه الدواوين استطاع سلوتسكى ان يعوم بدور كبير في ترسيخ الرؤى الجديدة وفي التأثير في الشعراء الشباب . . ذلك لان سلوتسكى « شاعر اصل يرى حقيقة الحياة المحيطة به ببصيرة تتميز بصفاء نادر . فقد دلف الى المشهد الادبى عندما كان الكتاب السوفييت يصارعون ضد تمويه الحقيقة ، وزخرفة الواقع ، واخفاء حقيقته خلف مظهر خادع ، ويجاهدون لتنمية اتجاه واقعى رصين في تناول الحياة . وفجر شعره مناقشات طويلة وحامية اشترك فيها القراء والنقاد والجماهير الواسعة حول دور

(٨٤) (٨٥) فلاديمير أوجنيف ودوريان رونبرج (خمسون شاعرا سوفيتيا) ص ٢٢٨ ، ص - ١١٠ على الترتيب .

التحق بمعهد جوركي للدراسات الادبية وتخرج منه ١٩٥١ .. وبعد ذلك بقليل ظهرت مجموعته الشعرية الاولى (واجب المراء) .. واستمر شعره في النضوج من ديوان الى آخر « (٨٥) فبعد (واجب المراء) الذي ضم قصائده عن الخدمة العسكرية اصدر مجموعته الثانية **زرقة السماء** ١٩٥٨ وهي المجموعة التي بدأ فيها الاحتفاء باجسة الرؤى الجديدة واستلهم الحساسية الجديدة التي لاحت في الافق مع ذوبان الجليد .. موقنا بانه

عندما يتلمس شاب يافع طريقه الى الفن ،
فانه لا يبحث عن النماذج الطريفة ،
التي تقع عليها العين ،
ولكنه يمسك في البداية ، بكتلة كبيرة من
الجرانيت ،
وينحت منها نمالا خشنا لثور البيسون .

ومن هنا لم يبحث فينو كوروف عن النماذج المألوفة او الطريفة من الشعر ، بل حاول منذ بداياته الباكرا ، وعبر دواوينه الشعرية التالية (عالم) ١٩٦١ و (موسيقى) ١٩٦٣ و (شخصيات) ١٩٦٦ ، ان يشق لنفسه طريقا متميزا وان يخوض بشعره المغامرة الكفيلة بخلق عالمه الخاص الذي يعول على تفرد كثره .. فالقارئ - حسب وجهة نظره - « يبحث في ديوان الشعر عن شيء جديد ، ولو كان هذا الشيء الجديد ذا عمق مهم او متوقع .. وهذه الجودة هي ما يهب الشاعر مذاقه الخاص بمقطوعة او مقطوعتين ، ولكن بالعمق والاصالة الابتكارية لعالمه الشعري . فان تفتح ديوانا من الشعر لشاعر حقيقي ، يعنى ان تفتح الباب الى عالمه .. عالم ذي ابعاد ثلاثة مثل العالم الحقيقي المحيط بنا » (٨٦) فالشاعر يبني عالمه

وبلوي الحشائش الغضة ويثنيها ،

لقد بدا في الحركة ..

ومن الهواء الموجود ، ولدن الريح ..

وها هي الآن .. نظير فوق البحر ،

فتننعتس ، وتكتسب سرعة معرطة ،
مصحوبة بقوه هائلة ..

ثم تنشر الريح جناحيها المهلوتين ،
فتتدرج موجات البحر .

ويوشك **فيكتور سوستورا** ان يصوغ مع سولوخين مجموعة من الملامح المشتركة لمنهج شعري يخلق بالقرب من نخوم المدرسة الرمزية القديمة ، وخاصة تيارها الفلسفي الذي انحدر من سولوفيوف . وان كان سوستورا اكثر اهتماما بالعناصر الرمزية من سولوخين ، وبالدلالات الاجتماعية لهذه الايماءات التي ستقى مادنها من الطبيعة ومن الواقع الاجتماعي على السواء .

• • •

اما **ايفجينى فينو كوروف** فانه همزة الوصل بين طلائع النهضة الشعرية التي مهدت الارض لجبل الشباب ، واطلالات الاعمال الجديدة لهؤلاء الشباب .. بل انه يوشك من حيث رؤاه ومنهجه الشعري وافكاره الاساسية ان يكون واحدا منه .. لذلك سبكون تناولنا له معبرا ملائما للحديث عنهم . « وايفجينى فينو كوروف واحد من اكبر الشعراء الروس الذين ظهرت خلال العقدين الاخيرين موهبة واصالة . وقد كان لابرال طالبا بالمدرسة عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية ، فترك مدرسته وتطوع مع الفدائيين ، وفي الجبهة بدأت أولى قصائده الشعرية في الظهور . وبعد الحرب

(٨٦) ، (٨٧) بيجينى فينو كوروف (العالم ذو الابعاد الثلاثة) بمجلة الأدب السوفييتى فبراير ١٩٦١ .

Eugeni Vinokurov (The Three dimensional world), Soviet Literature monthly, February 1961.

الشعري بعيدا عن التبسيط والتبسيط الذى ساد الشعر السوفييتى لفترة أصبح من المستحيل معها التمييز بين أصوات الشعراء المتشابهة المكرورة . ومن هنا فانه يعول كثيرا على بكاره الكلمات وعلى اهمية ابتعاث الدهشة التى فقدتها القارئ من طول تعامله مع الكلمات التى فقدت عذريتها وقدرتها على الانحاء . .

إذا ما أصابت الجملة الاولى التى نفع عليها عيناك ،

فى هذا الكتاب الطريف المثير للفضول والذى فتحت به محض الصدفة على هذه الصفحة .

إذا ما أصابت هذه الجملة العظم منك ،

فلا تواصل القراءة

فربما تكون الجملة الثانية ، حزينه

وربما تغلب كل شئ راسا عقب . .

احتفظ بهذه الجملة الاولى فى عقلك ،

احتفظ بها طوال حياتك .

ولانه يعول كثيرا على بكاره الكلمات ، فانه يخشى ان ينجح النوق الى تحقيق البكاره بالشعراء الى الخلط بين البساطة والتبسيط « فالبساطة ابعدا ما تكون عن التبسيط . فقد يحقق شاعر البساطة دون اى مبالغة او افراط فى الطهرانية والتزمت . فالمجارات المتعددة والاستعارات والصور ليست مجرد زركشات عرضية غريبة ، ولكنها عناصر جوهرية فى التعبير عن الفكرة . فالقصيدة التى لا استعاره فيها ولا مجازات ولا مقابلات او مفارقات ، قصيدة شاحبة ولا حيوية فيها . وهناك ايضا الاقتصاد . . واقتصاد الشعر ينتمى الى اقتصاديات الوفرة والسخاء التى نجدها فى حركة الراقصين ، وليس الى تلك التى نجدها عند الحمالين الذين ينقلون شيئا من النقطة (١)

الى النقطة (ب) « (٨٧) فالبساطة فى الشعر ابعدا ما تكون عن تجريدات الرياضيات الشاحبة وعن الاهداف الخطابية البينة . . ووفق هذه الرؤية للبساطة الشعرية ارسى فنوكوروف اولى اساسيات الرؤية الجديدة التى اكتسبت فى اعمال الشباب مجموعة اخرى من الابعاد والملاحم . والتى أنزتها فى نفس الوقت « قصائد فنوكوروف التى تقدم تحليلا شعريا لما يمكن ان نسميه بسحر وغموض الاشياء المألوفة . وتحليلا عميقا لاغوار النفس الانسانية . وذلك دون اللجوء الى الاستعراضات الشكلية المبهره او الى التجريدات الايضاحية . ولكن باللجوء الى البنيان الشعري القائم على المفارقات بين سلسلة من الظواهر المرتبطة بالوعى واللاوعى الانسانيين . ويستمد الشاعر اهميته من حيويته وأصالته . . فالموضوع الداخلى عند فنوكوروف ينمزج فى أسلوبه وفى طريفته الخاصة فى النظر الى الحياة ، ليصوغ لنا نوعا خاصا من الجمال الذى يتخلل كل شئ ، وهذه صفة من صفات الشاعر الحقيقي « (٨٨) وهذا النوع الخاص من الجمال هو ما يميز الجمالية الجديدة التى وفدت مع التجربة الشعرية الجديدة عن الجمالية التقليدية . . ففى هذه الجمالية الجديدة نجد ما يمكن ان نسميه بالجمالية الظاهرية ، وهى التى تضع استاطيفا الجمال واستاطيفا القبح على درجة واحدة من الاهمية . ذلك لان « الشاعر يصور اى ظاهرة فى عناصرها الشكلية وفى مصادها الاساسية معا . . ويجسد جوانبها غير المتوقعة وحتى ابعادها غير الجمالية ايضا تحظى منه باهتمام شديد ، فمن نثار كل هذه الجزئيات يصوغ لنا الشاعر الجوهر الذى ينبو عن السورات الانفعالية التى نعتد على الزخرفة الشعرية . وبهذه الطريقة فان الظاهرة لانمح نفسها للقارئ من خلال تقبله لها انفعاليا ، بل عن طريق محاجاتها العقلانية « (٨٩) التى

البشعة بذكريات طفولتهم ، فكل افراد هذا الجيل كانوا في مرحلة الطفولة عند اندلاع شرارة الحرب . ولم يكمل اي منهم دراسته الجامعية الا بعد موت ستالين . وبدأوا جميعهم كتابة الشعر مع بداية ذوبان الجليد ، ولكنهم ارادوا بشعرهم جميعا ان يصلوا بهذا الجليد الدائب الى درجة الفليان . لان الاشارات الواهنة التي افلتت من اقلام شعراء النهضة الشعرية لم تستطع ان تسنوعب متطلبات الحساسية الجديدة ، او تعبر عما تجيش به اللحظة الحضارية ، التي بدأت تتخلق ملامحها المميزة قبل موت ستالين وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لحظة ظهور التناقضات التي طمسها سنوات تعرض الوطن للاخطار الداخلية والخارجية الى السطح . . لحظة ذبول عصر ، وميلاد عصر من نوع جديد . . كانت هذه اللحظة الحضارية المليئة بالتوتر والتناقض في مسيس الحاجة الى لغة جديدة وتناول جديد . . وكان الشعراء الجدد أكثر من غيرهم احساسا بعنف الانفصام بين الثورة العلمية التي بلغت عند بداية ممارستهم الشعر عصر الفضاء ، والجهود الادبية الذي أوشك ان يعصف بحيوية الشعر الروسي ، ونحي عن ساحته أفضل عناصره وأكثرهم موهبة .

وحاول هذا الجيل الجديد من الشعراء ان يضطلع بععب الاجهاز على هذا الانفصام بين الرؤى العلمية والاجتماعية والثقافية التي تكونت خلال سنوات ستالين وبرغمها ، وعجز الادب عن التعبير عن هذه الرؤى او تمثيلتها . بين تعقيد الحياة الحديثة ، وسداجة الاعمال الادبية التي تحاول ان تبترس قضايا هذه الحياة المعقدة في تبسيطات مخلة ، بين توق الجيل الجديد من القراء الى من يعبر عن هواجسهم ومشاكلهم وصوباتهم ، وعجز الجيل القديم من الشعراء عن التعبير عن هذه الهواجس والصوبات برغم ادعاءاتهم الدائمة بأنهم يعبرون عن كل هذه الامور . . وكان لابد لهذا الجيل

توجه الى الوجدان عن طريق العفل ، وهذه خاصية بارزة من خصائص الشعر الحديث ، نلمسها بوضوح اكثر في اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس الشباب ، وخاصة لدى اندريه فوزنيسينسكى الذى بدعوه أودن برامبو القرن العشرين .

• • •

الجيل الجديد . . ومؤامرة الشعر الروسى الحديث :

باستطاعتنا ان نسمى هذه السنوات بالنسبة للشعر الروسى ، بسنوات العبث الشعرى ، او سنوات مؤامرة الشعر . ففى تلك السنوات التى بدأت مع بداية عام ١٩٦٠ والننى تمتد حتى الان ، يعيش هذا الشعر واحدة من ازهى فترات حيانه وابهاها . بعد ان نفض عن كاهله ركام الجليد الكثيف الذى تراكم فوقه عقب موت ماياكوفيسكى ، وتراجع باسترنك الى منطقة الصمت . وحلت الجذوة الشعرية الخابية التى تعهدا باسترنك ورفاقه من الباسترناكين القدامى ، والتى نعهدتها أنا أخماتوفا ثم حاول طلائع النهضة الشعرية التى تحدثنا عنها قبل سطور ان ينفثوا فيها الروح وأن يعيدوا اليها التوهج والتلق . ثم اندفع مع جيل الشبان فى الستينات الى مركز الصدارة فى قيادة الثورة الادبية التى تمردت على كل متالب الثلاثينات والاربعينات والخمسينات . . وبدأت ارهاصات هذه الثورة فى السفور فى أواخر الخمسينات ثم اعربت عن نفسها بوضوح مع مطلع الستينات . حيث بدا مع ابداعات جيل جديد من الشعراء ان ثمة حساسية جديدة ومنهج شعري جديد تظهر بعيدا عن كل التصورات القديمة وضدها . . كان هذا الجيل مايزال غضا عندما مات ستالين ، ومن هنا لم يشهد اى من افراده سنوات البناء العصبية ، ولم يقاس احد منهم من عذابات الحروب وان اختلطت صورها

نكن ثورة الشعراء أو مؤامرتهم شيئاً مفاجئاً بالنسبة للكثيرين ، بل كانت شيئاً متوقفاً ومنتظراً . تمتد جذوره في تاريخ الشعر الروسي الى تمرد بوشكين على الواقع السياسى والاجتماعى المحيط به ، والى نوره لييرمينتوف الرومانسية على قاتلى بوشكين وعلى الحكم القيصرى ، والى استشراف بلوك لأجنة المستقبل وهى لما تزل نذرا غامضه تلوح فى الافق البعيد ، والى الانشقاقات المنعدده التى شقت عصا الطاعة فى وجه الرمزية ، والى التمرد الصامت الذى رفع لواءه باسترنك ورفاقه . الى كل هذا التاريخ الطويل الذى عانقت فيه الحيوية المساوية تنتمى ثورة هؤلاء الباسترناكيين الجدد الذين انحدر معظمهم من عبادة باسترنك او خرجوا من قطاراته الباكورة . وكان الشعر هو المدعو الى قيادة هذه الثورة لأن الرقابة التى كان يتعرض لها النشر كانت تقلم اظافر كل طموح فى التحرر والتجديد . ولأن الشعر صغير الحجم سهل الحفظ سريع الانشار بصورة شفاهية ، فضلا عن براعته فى التملص من كل القيود الرقابية ، ومن هنا كان هو المرشح من بين الفروع الادبية المختلفة للاضطلاع بهذه الثورة او بالاحرى هذه المؤامرة .

ومن البداية أجب أن أوضح السبب الذى بدفعنى الى اطلاق اسم مؤامرة الشعر على هذه الحركة الشعرية الهامة . خاصة وان اسم المؤامرة يرتبط دائما فى الالهامان ببعض القيم والتصورات المتخلفة والسيئة . لكن المؤامرة فى عالم الفن غيرها فى عالم السياسية . فقد بدأت كل الحركات الفنية الباهرة بمؤامرات حاذقة ومحبوكة مهدت لها الطريق وأذنت بلحظة الانفجار . ومؤامرة الشعر فى روسيا تستحق هذا الاسم عن جدارة لانها نسجت خيوط ميلادها بصبر ودأب كبيرين ، واطلقت قبل انفجار شرارتها المكتسحة عشرات البالونات فى الهواء لتختبر الجو وتستطلع نوعية

الجديد لكى يجهز على هذا الانفصام من ان يقدم شعراء جدادا فى كل شىء فى لغتهم وصورهم وموضوعاتهم وقضاياهم . وهذا هو ما فجر ثورة الشعر فى الستينات ، وقدم معها جبلا جديدا على درجة كبيرة من الاهمية فى تاريخ الشعر الروسى . ويقف فى طليعة هذا الجيل من الشعراء انثريه فوزنيسينسكى (١٩٣٣ - Andrie Vaznesensky) واناتولى بريلوفيسكى (١٩٣٤ - Anatoly Prelovsky) وايجور فولجين (١٩٣٥ - Igor Valgin) وايفان دراتش (١٩٣٦ - Ivan Drach) وبيلا اخمادولينا (١٩٣٨ - Akhmadolina) وجوزيف برودسكى (١٩٤١ -) وعزيزوف (١٩٤١ -) وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من تحقيق واحدة من اكبر المؤامرات فى تاريخ الادب الروسى . مؤامرة الشعر التى اطاحت بالمفاهيم القديمة للشعر ووظيفته ، وردت الى شرايين القصيدة الروسية الدماء . وحقت نبوءة تفاردوفيسكى التى طالما بشر بها كثيرا فى قصائده ، وطالما تاق الى أن يعيش سنوات تحققها .

شىء واحد اتوق اليه .

ان يكون هناك دائما شعراء ،

شعراء عديدون موهوبون ممتازون ومختلفون ،

وان تقبل جموعهم الي فى وقت قريب ،

لترتمى بين ذراعي المفتوحين .

ولم تكن هذه الرغبة او النبوءة التى تقرن الموهبة والتميز بالتفرد والتباين ، شيئا بعيد التحقق . فقد كان تفاردوفيسكى يبصر تحت عينيهِ عشرات البذور الجنينية التى كانت تشي بأن اوان التبرعم قريب ، وان هذه الومضات القليلة الواهنة توشك ان تتجمع لتطلق شرارة متوهجة قوية تعيد الى جذوة الشعر الخاية التالى والوهج . ولذلك لم

وتمنع الاجيال القادمة من أن تشير اليه باصبع الاتهام قائلة .. ولماذا الصمت؟! .. اما كان الأجدر به أن يقول كلمته ويمضى ، مهما كلفته هذه الكلمة؟! ..

وقد تركت هذه الرغبة الحقيقية في البوح، وصراعها مع رغبة حقيقية في الكف عن الافضاء ميسمها بوضوح على حركة الشعر الروسى في العقود الاخيرة ، الى الحد الذى لايمكننا معه دراسة هذا الشعر دراسة جادة دون أن نأخذ في اعتبارنا هذه الحقيقة . لأنها لم تترك ظلالها على مضمون هذا الشعر وحده ، وإنما على كل ادوات الشاعر وبنیان القصيدة عنده . وهى التى جمعت تعبير مؤامرة الشعر أكثر ملاءمة للدلالة على حركة الشعر بعدموت ستالين من تعبير ثورة الشعر . فقد حرص الشاعر على أن لا تنطلق قصائده كالشظايا ، ولكنه عمد الى أن تتسلل بهدوء وبمراوغة الى القارئ والسلطة السياسية معا . فهناك فرق كبير بين شعر يريد أن يهدم وأن يحرر وأن يشور كاشعار المقاومة ، وشعر يريد أن يصلح وينبه ويجتث الاعشاب الضارة والمفاهيم المشوهة . . لذلك تجمعت خيوط مؤامرة الشعر التى انفجرت فى الستينات بأناة ودأب كبيرين . وهذا هو السبب فى انها احتاجت الى سنوات طويلة حتى نضجت وانجبت لنا هذا العدد الكبير من الشعراء الموهوبين وفي مقدمتهم الشاعر البارز العظيم **أندريه فوزنيسينسكى** ، الذى اعتقد - ويعتقد كثيرون غيرى - انه لو لم تنجب هذه الحركة سواه لكفاه فخرا . والذى يرى معظم النقاد انه علامه بارزة فى لوحة الشعر العالى بأكمله ، وانه سيحتل مكانه سامقه فى تاريخه . فقد ايقظ الشعر الروسى من سباته الطويل واستطاع أن يعيد اليه ، مع رفاهه ، صوته الاصيل الذى خبا تحت ثقل الجليد حتى اوشك أن يخبث . وقد يبدو للوهلة الاولى ، ولكثرة الجهود التى سبقت هذه المؤامرة الشعرية ومهدت لها ، ان حركة الشعر الجديد تنطوى على انبثاق مفاجئة غير متوقعة ، او

الان الذى يمكن أن نخلفه مثل هذه البالونات الاستطلاعية على شتى المستويات ، واستطاع أن تعرف أكثر الظروف ملاءمة للاسفار عن ارهاصاتنا وعن التباسير الواشية بميلادها المرتقب . وقد وضعت هذه العملية الشعرى محاولات ومداورات دائمة مع السلطة من جهة ، ومع جماهير الفراء من جهة أخرى . ووجد الشاعر نفسه فى موقف حرج .. فهو مؤمن بالاشتراكية لأنها طريق الخلاص الحقيقى من هموم المجتمع الشرى الرئيسة ، ولكنه فى الوقت نفسه متناقض مع معظم مفاهيم وتصورات السلطة الاشتراكية فى ميدان الادب عامة والشعر خاصة . ولا يستطيع أن يعزوكل الاخطاء الى جمود القائمين على التنفيذ او قصورهم لأن المسألة اعمق من ذلك بكثير .. وهو فى الوقت نفسه يريد أن يكسب الى صفه الفراء دون أن يتملق فى اعماقهم السخط او المداينة . وهو - الشاعر - يشاهد كذلك البناء المتشامخ الذى تنجزه الاشتراكية فى بلاده فى شتى المجالات ، ولا يستطيع أن يجحد هذا البناء حقاً ، وان عجز فى الوقت نفسه عن التفاضى عن اخطائه ، فالبناء للبشر لا يبرر ابدا اهدار بعض حقوقهم او التضحية بهم . ولكن هذا البناء وتلك التضحيات لاتدور فى عالم مغلق ، والا لاستطاع الشاعر أن يحدد موقفه فيه بوضوح ، ولكنه يدور فى عالم مطوق بقوى معادية تحاول أن تنهش لحم الثورة وتتمنى أن تجهز عليها . ولو رفع الشاعر صوته من أجل الاحتجاج البناء فان هذه القوى المعادية - التى يصورها إنصار الجمود فى اضعاف حجمها الطبيعى - لن تلبث أن تتلقف هذا الصوت ، تطمس الجانب البناء فيه ثم تضخم الجانب الهدام عبر عشرات الابواق . وقد رفض الشاعر دائماً أن يتناقض مع الثورة . وتقبل الكثير من القيود التى كملت صوته عن رهبة احيانا وعن اقتناع غالبا . ورغب فى الوقت نفسه فى أن يطلق عبر كل الاسوار التى اقامتها من حوله السلطة ، والتى اقامها هو من حول نفسه ، بعض الصبغات التى تحدد موقفه

شعرائها الموهوبين .. ولنبدأ بفوزنيسينسكى لانه « الموهبة الاكبر بين كل هؤلاء الشعراء .. حيث يستمد قيمته من كونه اكثرهم احتفاء بالعناصر الجمالية ، فقد بدأ باستعيد توهج الشعر الروسى بعد سنوات الخمسينات فى سطور تجريبية تذكرنا باعمال باسترناك الاولى او بالاعمال الناضجة لمايكوفيسكى » (٩١) .. بل وتتجاوز رؤى باسترناك الشفيفة الى آفاق لم يسمع فيها وقع لقدم روسية من قبل . آفاق نذكرك بتلك البقاع العذبة التى اقتحمها رامبو أو هنرى ميشو أو سان جون بيرسى .. آفاق يستحيل فيها الشعر الى نوع من النبوءة حيث يعانق الحدس مشارف المستقبل ، وتستشرف الصور عالما لانداعبه غير الاحلام . وقد اطل هذا النضح الشعرى برأسه منذ قصائد فوزنيسينسكى الاولى . ففى عام ١٩٤٥ ، وكان لما يزل فى الواحدة والعشرين من عمره ولما ينشر غير عدد قليل من القصائد فى الصحف والمجلات الاقليمية ، أرسل له باسترناك خطابا يشنى فيه على قصائده الاولى تلك ويدعوه للحضور لرؤيته .. يقول فوزنيسينسكى « منذ ذلك الوقت لم ابتعد عنه . انتقلت الى بريديلكينو حتى اظل بالقرب منه ، ومكنت بها حتى موته وعندما مات ، احسست ان شخصا قد رحل من داخلى ، انتزع من كيانى . وسعرت باننى وحيد للغاية ، ورغبت فى ان اموت . لكننى فكرت بانه لا بد ان ينباع شخص ما عمل باسترناك الوحيد - ولذلك فقد قال لى عندما سألته عن اساتذته - ان باسترناك هو استاذى الوحيد » (٩٢) .

وعندما كان فوزنيسينسكى فى الرابعة والعشرين من عمره ، طالبا بمعهد موسكو للانشاءات المعمارية ، ظهرت أولى مجموعاته

انها كما يحلو للكثير من الدراسات الغربية ان تصورها ، ببتة غريبة شيطانية مفاجئة ، ظهرت ذات ليلة فى سهوب روسيا الشتائية الجرداء .. غير ان من يتعرف على التنوعات المتعددة لأصوات الشعراء الجدد من فوزنيسينسكى حتى عزيزوف وهو اصغرهم سنا - ولد ١٩٤١ - يحس بان ثورة هؤلاء الشعراء برغم يفاعتهم ثورة عاقلة وافرة الخصب والعطاء . لانها تحاول بالدرجة الاولى ان توقظ الروح العظيمة للشعر الروسى من سباتها الطويل ، لا ان تجهز عليها وتقيم فوق انقاضها بناء منبت الصلة بهذا التراث العظيم . كما تحاول فى الوقت نفسه الاستفادة من كل القيم الايجابية التى ارساها الشعراء الكبار فى ارض الشعر الروسى بعد الثورة . وقد ترك تعقل هذه الثورة ووعيا ظلالة خصبة فوق معظم انتاج الشعر الحديث بالصورة التى اضطرت الجميع - داخل روسيا وخارجها - الى الاعتراف بها والنظر اليها بفخر وارياح . « فلو التفطنا الى الشعر الذى ولد مع هذا الجيل الجديد فسنجد انفسنا بازاء لوحة بربه بالانفعالات ، والعواطف الانسانية . وبرز ملامح هذه اللوحة الشعرية هو الاحساس الناضج بالمسؤولية الوطنية ، والدفع الذى ينم عن صدق واصالة ، والتعبير المباشر بالصورة عن الانفعالات والعواطف البشرية ، والعذوبة الرقيقة التى تتجه صوب غنائية ذات أبعاد فلسفية سامية ، والتى لا تحول بأى حال من الاحوال دون التنوع الكبير فى التجربة والاسلوب او دون خصوصية التنغيمات والايقاعات لدى كل شاعر » (٩٠)

وحتى نتعرف على حقيقة هذه الحركة الشعرية لا بد من التريث قليلا عند بعض

(٩٠) . آ . كاداجانوف (الاشراكية والثقافة) ص ٩٨ .

(٩١) ج ٢٠ . كوهن (شعراء هذا العصر ، ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(٩٢) ، (٩٣) باتريشيا بلك (أصوات جديدة فى الأدب الروسى) مجلة (انكاونتر) ابريل ١٩٦٣ Patricia Blake, (New Voices in Russian Writing), Encounter monthly, April 1963.

الفارسي ، برغم شفافيتها المفرطة وعدوبتها الى جهد عقلي حتى يتمكن من سبر اغوارها واستكناه كافة ابعادها . والتي تعتمد على الاسلوب التركيبى في البناء ، ذلك الاسلوب الذى نصبح فيه للفراغات التى يتركها الشاعر بين المقاطع دورها ومعناها ، والذى يستمد طبيعته المتراكبة والمعقدة فى صبغة الصور وبنيان القصيدة من طبيعة الحساسية التى يستلهمها ونوعية القراء الذين يتوجه اليهم . . اذ يقول الشاعر فى رسالة الى صحيفة (التايمز) « ان معظم قراءه من المثقفين التكنولوجيين - كالاطباء والمهندسين وعلماء الذرة والجيولوجيين - فهناك ملايين منهم الآن فى روسيا . كثيرون منهم يعملون فى الاقمار الصناعية وفى كثير من الآلات الضخمة المعقدة ، وهم يريدون من الشعر ان يكون معقدا هو الآخر . انهم لا يجدون اية فائدة فى القوافى الانشائية ، ولا فى الاشعار السقيمة الموقعة » « ٩٣ » وشعر فوزيسينسكى هو هذا الشعر المعقد الذى يريدونه . . انه شعر معقد كتعقيد الآلات الحديثة ، بسيط كبساطة القوانين التى تحكمها ، جميل كجمالها . فجمال شعره ليس ذلك الجمال النابع من البدائية او البساطة ، ولكنه الجمال المنبثق من التعقيد او التركيب لقد ذهب فوزيسينسكى بدعوة مايكوفيسكى العظيم للشعراء ان يروا الجمال فى الاشياء الجديدة الى آفاق بعيدة فلم ير الجمال فى تفاصيل الحياة الجديدة ، بل فى جوهرها . وجعل شعره معقدا كتعقيد الآلات العملاقة ، مصقولا كسطوح الاقمار الصناعية والصواريخ ملتها كجوف افران الصلب التى تغور فى جوفها حرارة مئات الشمس ، ولكنه رقيق كنبتة غضة او كزهرة تفتحت تورا .

ويسمى فوزيسينسكى مجموعة من قصائده « بالشطحات » ، كما يصفها بانها منولوجات موقعة يزودها او يعلق عليها بالملاحظات . وهذه مرتبطة بالموضوع الذى يتناوله والذى يعالجه بطريقة بنائية او تركيبية . ويعلى فوزيسينسكى

الشعرية (ت.ى . ١٠٤) عام ١٩٥٧ فقبلت بدهشة شديدة ، وحظيت باحتفاء القراء والنقاد معا . ومع انه لم يفكر فى ان يصبح شاعرا محترفا ، غير ان مجموعته الشعرية الثانية مالبثت ان ظهرت بعد عامين بعنوان (السادة) ١٩٥٩ ثم تتابعت المجموعات (فسيفساء) ١٩٦٠ و (الشكل المخروطى) ١٩٦١ و (الكثرى المثلثة) ١٩٦٢ و (ضد العالم) ١٩٦٤ و (أوزا) ١٩٦٥ و قلب احبل ١٩٦٦ ، وعدد آخر من القصائد الطويلة والدواوين كان آخرها (نظرة) ١٩٧٢ . عبر كل هذه الدواوين اصبح فوزيسينسكى واحداً من اكثر الشعراء شعبية وسط القراء ، ومن الشعراء القلائل الذين يسلم الكبار بموهبتهم ، تم نخطت شعبيته حدود وطنه وترجمت اشعاره الى لغات عديدة فتلقفها القراء فى مختلف البلدان بدهشة وشغف . . لانهم وجدوا فيها شيئا خاصا منفردا بلائم ايقاع هذا العصر وتعقيد وينعكس بعض هذا الاهتمام الذى يحظى به فى روسيا فى قصيدة فيكتور بوكوف - وهو من شعراء الجيل الاسبق - عنه .

باعزبى اندريه . . يامغنى المدائن

دغدغ اذنى باشعارك ،

فتأثيرها على كالحب نفسه ،

تعيدنى من جديد ، فتيا ويافعا

اوه . . كم احبك . . انت . . يابرعمى
الاخضر المبكر

واحس فى عروقى الشفافة ،

بانسياب صوتك الفضى الصغير

الذى شهد الجميع بتألقه ونقاؤه .

فقد تركت دراسة فوزيسينسكى المعمارية بصماتها على شعره فى هذا البناء المتساقط المحكم لقصائده ، تلك الفصائد التى تحتاج من

من قيمة الموسيقى في القصيدة، ويهتم اهتماما خاصا بالتقفية والقضية الداخلية والسجع والايقاع، مثل ايقاع الرقص وايقاع المارشات الذي يستخدمه في قصيدة (سترتيز) للنقد الشعري والاجتماعي . او الايقاعات الغاضبة التي تعكس ايمانه بان الفنان الخلاق هو دائما حكم على عصره كما قال في ديوانه (السادة) وهو كمهندس وشاعر لديه احساس لا يخطيء بالتكنيك، ورؤية حادة حساسه للخوارق والمعجزات يلاحظ عبرها ذاته كما يلاحظ الآخرين والعالم الخارجى . . انه - كما يقول في احدى قصائده - طيف . . سبع ذوات تسكن فيه . وتبدأ القصيدة عنده دائما من حيث يتم الوعي بالصدوع، بالجروح، بالارتباطات المنفصلة، بالانكسارات . . انها تكشف المواضع الجريحة، تهاجم الجمود، تأسو الجراح، وتظل القصيدة دائما في منطقة الجروح هذه، وكأنها قد انجذبت اليها بفعل السحر» . (٩٤) وهذا ما يؤكد فوزنيسينسكى بنفسه عندما يتحدث عن تصويره الخاص لوظيفة الشعر حيث يرى « ان الشعر يقف اليوم حيث يكون الألم، وحيث يشعر الناس بمشاعر الألم التي تشير الى التغير أو تستلزم التغير . ان على الشاعر أن يفعل ما يفعله الطبيب فيعثر على مركز الألم ويشخص أسبابه . . فينبغى ان يوجد الشاعر وان يكون الشعر حيث يتألم الناس وحيث يتألم الوطن أو الشعب وحيث يحس الناس بعذاب الحب احساسهم بعذاب الحرب . . وقد شعر ماياكوفيسكى بهذا الواجب، وحمل رسالته كما حملها يسينين وباسترناك وجارثيا لوركا وغيرهم من الفنانين الذين نعرف اشعارهم وحياتهم » (٩٥)

وبرغم هذا الاحساس الحاد بوظيفة الشعر، فان فوزنيسينسكى لا يضحى بالقيم الشعرية من أجل تحقيق هذه الوظيفة بأى حال من الاحوال . . انه « لا يسمى الاشياء ولا يوضح الافكار ولا يستلقى تسولا تحت منحدران التسلسلات السببية او المنطقية . ولا يفقد اسلافه العظام، فليس باستطاعة أحد ان ينسخ خضرة الفردوس . . ولكنه يميظ اللثام عن وجه النجوم المخبوءة، متناسيا الحقائق المتعارف عليها، خالقا العلاقات غير المألوفة بين المخلوقات والاشياء، مستبدلا الايحاء بالبرهان والتمرد بالخضوع، دائرا حول الموضوع، فالرمز يفقد كل قيمة فنية اذا ما كان واضحا وجليا . . وليس الرمز بالنسبة لفوزنيسينسكى مجرد حيلة ادبية بالقضية، عنده ليست قضية التعبير عن فكرة بخلاف معادل موضوعى لها يعبر عنها بصورة غير مباشرة، ولكنها خلق او اكتشاف العلاقات بين الابعاد المختلفة للحقيقة التي تحجبها عنا الفتنا للاشياء . والشاعر يرينا الحقيقة عن طريق اعادة ترابطها في داخل وعينا » (٩٦) ومع انه من الصعب علينا نسبر اغوار شعره باجتزاء ابيات منه، فان من الضروري ان نقرأ بعضا من ابيانه في قصيدة (الخريف) . .

انها مازالت صغيرة، ترتجف من البرد، لكنها ستفكر :

كيف نحمل شجرة التفاح الفاكهة، وكيف تنجب البقرة البنية المعجوز عجلا،

وكيف تختلج الحياة في تجاويف اشجار السنديان الضخمة،

(٩٤) ، (٩٥) والتر هاليرار من كتابه (القصيدة ومؤلفها) ، ميونخ ١٩٦٩ ، ص ٢٨٨ ، ٢٩٢ . والمتطعاب من هذا الكتاب ترجمها عن الالمانية ، الصديق الدكتور عبدالغفارمكاوى .

Walter Hallerer, (Ein Gedicht Und Sein Autor, Lyrik und Essay), Munchen, 1969, pp. 288, 292.

(٩٦) ، (٩٧) بيير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسى ، مجله (Survey) عدد يناير ١٩٦٢ .

جديدة بين الأشياء والكائنات ، تتحول فيها الأشياء الجامدة الى كائنات حية تنبض وتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الى أشياء جامدة .. وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مقامرتها داخل اللغة « لان فوزنيسينسكى ولوع باللعب بالالفاظ ويجرسها . يحاول ان يخلق من أصواتها مناخاً ملائماً لتجربته . لانه يقيم علاقات بين الكلمات والحروف كتلك التي يخلقها بين الأشياء والكائنات ، بصورة تجعل تجربته أقرب الى التجارب السريالية من حيث سيطرة نشوة الكلمات عليه ، وحبه للمراوحة بين الحروف المتشابهة مما يؤدي الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعته، وعشقه للتلاعب بالكلمات بفض النظر عن مضمونها أو دلالاتها » (٩٧) ولا يمكن ان يدرك سر هذا العشق للكلمات وهذا اللعب بأصواتها إلا من يعرف اللغة الروسية . قصيدته (جويا) تعتمد مثلاً على تكرار أصوات حرفي (س) و (ر) في جميع كلماتها ، وصوتها في اللغة الروسية يبدو وكأنه نوع من الذبذبات الموجبة الحديثة (٩٨) التي تصوغ صوت القصيدة ، وهو فعالية أساسية في تشكيل معناها . والاهتمام بصوت القصيدة شيء غير الاختفاء بعناصر الإيقاع النظمية المألوفة ، لانه هنا جزء من بنیان متساق معقد وليس مجرد نفمة تتكرر في اطراد سقيم « ففى الشعر كما في العمارة نحتاج الى درجة عالية من المهارة التكنيكية ، لانك تستطيع كمعماري ان تشيد مبنى كاملاً فوق رقعة صغيرة جداً من الورق . ولأن الشعر شيء غير النظم ، فكل تلميذ بلغ السادسة عشرة من عمره يستطيع ان ينظم بمهارة فائقة ، اما الشعر الحقيقي فان المستقبل يرقد في ذاكرته » (٩٩) وكان

وفي المراعى ، وفي البيوت ، وفي الغابات التي تتخللها الرياح ،

وفي حبة القمح الجبلى بالانبات ، عندما ندوسها دجاجة الغابة ،

وسوف تذرّف الدموع .. لانها محبومه بالرغبة .. تهمس :

ما قيمة هذه الأشياء بالنسبة لى ، يداى ؟ .. نهداى ؟

واى غرض فى أن أعيش مثلما أفعل ؟

أوقد الوجاق ، واكرر نفس الاعمال اليومية المعتادة .

اما انا .. فسوف احتضنها ، انا الذى لا أستطيع

أن ادرك احاسيسها ، الا عندما تتساقط في الخارج ،

اولى زخات البرد ، وتتحول الحقول الى حقول من الالنيوم ،

ينخللها بعض السواد .. السواد والرمادى ، وآثار اقدامى سوف تتجه صوب محطة

السكة الحديدية .

ففى هذه القصيدة لا يقدم فوزنيسينسكى خريف الاشجار الجرداء ، أو الاعشاب الذابلة أو العواطف الباردة . ولكنه يقدم تنويعات عديدة عن لحن خريفى آخر ، هو خريف الاعماق البشرية . وهو لذلك بلجاً منذ اللحظة الاولى فى القصيدة الى تهتيم التابع المنطقى التقليدى للأشياء . ولا يستعيز عنه بأى نوع من التدايعات ، بل يخلق علاقات جديدة بين جزئيات متناثرة ، لا يلوح للوهلة الاولى أن هناك أى ترابط بينها .. انه يخلق علاقات

(٩٨) راجع لـ . زيلينسكى (الادب السوفييتى الفضايا والبشر) ص ١٦٧ .

(٩٩) اندريه فوزنيسينسكى (الكتاب الشبان يتحدثون عن أنفسهم) بمجلة (الادب السوفييتى) ديسمبر ١٩٦٢ .

Andre Voznesensky (young writers about themselves) Soviet Literature monthly, December, 1962.

فوزنيسينسكى على وعى كبير بهذه الحقيقة منذ بداية اعماله الشعرية . فمئذ دواوينه الاولى كان شعره « ديناميا ، غنيا بالالوان واللمحات البارعة ، وفي كثير من قصائده نجد ان صورته باللغة النقيض . . وان العصب الاساسى فى شعره هو الاحساس بالخطر على مصير هذا العالم غير الآمن فى العصر الذرى . ولكن فوزنيسينسكى فى نفس الوقت ليس متشائما . أما فى اشعاره الاخيرة فان انهامانه الخطيرة لهذا العالم المليء بالكاذب ، والنفاق ، والعنف والخضوع تتفاعل مع العناصر الاساسية للاخوة الكونية » (١٠٠) وفى ديوانه الاخير (نظرة) نجد ان هذا الشاعر - كما يقول فاليري ديمتيف - لا يفكر بنظره نحسب ، بل يسمع به ايضا ، وان الشئ عنده تركيب رؤى ووسمى ، وان هذا هو اساس الوعى الفنى المستقبلي . ويعتمد الشاعر فى تكوين شعره على جمع الالوان والظلال المتضادة فى وحدة متجانسة هى جوهر العملية الجدلية عنده ، ولفته برغم تعقيدها الشديد ، لغة شعرية شفافة موحية .



إذا انتقلنا بعد ذلك الى ايفتوشنكو سنجد ان شعره اكثر سهولة من شعر فوزنيسينسكى وربما اكثر منه سطحية . وسنجد انه ظهر بمصاحبة ظاهرة عودة الشاعر الى مركز الحياة الاجتماعية ، ولذلك اصبح نجما من نجوم هذه الظاهرة ، يلقي شعره فى المحافل العامة فيتجمع للاستماع اليه آلاف من عشاى الشعر . وليس هذا التالىق الاجتماعي حكر على ايفتوشنكو وحده ، ولكنه ظاهرة عامه اصبح ايفتوشنكو علامة عليها . . فربما كان فوزنيسينسكى اكثر جماهيرية برغم كل تعقيداته ، يتلف القراء على دواوينه اكثر من

ايفتوشنكو . لكنه لا يستطيع ان يجاريه فى عروضه الاسعراضية لالقاء الشعر ، ولا فى الضجة الدعائية التى يحسن احاطة نفسه بها فى روسيا والعالم الغربي على السواء ، باعتباره المثل الشرعى لشورة الشعر ولحركه التفتح والحرية ، التى يعيشها الادب الروسى منذ ذوبان الجليد . . ولم يكن غريبا ان يتزعم هذا الشاعر الاسعراضى المولد فى اكثر مناطق روسيا برودة مرحلة ذوبان الجليد . . فقد ولد ايفتوشنكو فى سيبيريا فى ١٨ يوليو ١٩٣٣ عند ملتقى الخطوط الحديدية فى زيمبا التى جعل اسمها عنوانا للقصيدة الطويلة التى ارجح فيها لحياته . وزيمبا مكان صغير بالقرب من بحيره بايكال ، امضى فيها سنوات طفولته الاولى ثم انتقل الى موسكو ، لكن مقامه بها لم يطل الا قليلا ، فما لبثت الحرب ان اندلعت ، واقترب الجنرال الالماني جودريان بجيوشه من موسكو ، فعاد مع أسرته من جديد الى زيمبا ، ولكن بعد ان تركت الحرب فى اغواره صورها التى لا تنحى . والى تختلط فيها رؤى الطفل الذى « عشق مراقبة الانوار الكاشفة وهى بمد اصابعها فى سماء موسكو ، وكان الحبور لا الخوف يصيبه حين يسمع صفارات الانذار وهى ندوى فى سماء موسكو ، وكان يحسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقه وتلك المعدات ، وارسلوا الى تلك البلدة المشيرة للخيال التى يسمونها الجبهة » (١٠١) . . كانت تختلط رؤى هذا الطفل المبهور بفرابه الحرب بالصور القائمة النى وعنها ذاكرته لأعراس الليلة الواحدة التى كانت تعقد بسرعة وعلى عجل لمن يتسلمون اوامر الاستدعاء للجيش . وبعد الحرب عاد مرة أخرى الى موسكو حيث التحق بمعهد جوركي للأدب فى الخمسينات وبدأ محاولاته لنشر قصائده فى مجلات الشبيبة أو مجلات الرياضة . وقبل

(١٠٠) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفيينيا) ص ١٢٢ .

(١٠١) يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ترجمه كامل زهير ، بمجله (الهلال) عدد مايو ١٩٦٧ .

أيتها الكومندانتة

انهم يتاجرون بك ويرفعون الاسعار ،
 لكن اسمك العزيز ، بباع بثمان بخس جدا ،
 فبعنى هانين - لابغيرهما ، ابها الكومندانتة ،
 رأيت في باربس صورتك ، والبيريہ تعلوه
 نجمة ،
 على السراويل الحارة لآخر موضة ،
 ولحيتك أيتها الكومندانتة ، على الاقراط
 والمشابك والصحون
 كنت شمعة صافية من الحياة ،
 فاذا بهم يحولونك الى دخان فقط
 لكنك هويت يا كومندانتة ، باسم العدالة
 والثورة ،
 لا لكى تصبح اعلانا ، لتجارة دعاة (اليسار)
 .. (١٠٢)

واذا كان فوزنيسينسكي متأثرا بسولوفيوف
 وبلوك والرمزيين ، وباشراقات باسترناك
 الروحية ، فان ايفتوشينكو أكثر الشعراء الجدد
 تأثرا بالتماعاات ماياكوفيسكي ومفارقاته
 الحادة ، وصوره التي يستقيها من تفاصيل
 الحياة اليومية الجديدة * و « شعرايفتوشينكو
 بارع الصقل وايجابي ، وايقاعه منتظم يسهل
 توقعه والسيطرة عليه . وهو ايقاع غنى
 بالعمق والايحاء ، ولا يعتمد كثيرا الى ترخيم
 نهايات السطور او تقفيتها ، بل يتركها طليقة
 عبر التعقيد النهائي للعمل الشعري . ويفمرك
 شعره في بحر من التأملات والافكار المتغيرة
 التي تتحول وتبدل من دقيقة الى اخرى ، من
 التوتر الدرامي الى التأمل الذاتي شبه المنوم .

ان يكمل دراسته الأدبية نشر ديوانه الاول
 (الثلج الثالث) عام ١٩٥٥ ، وبلده (شارع
 المتحمسين) عام ١٩٥٦ نم (الواعد) ١٩٥٧
 الذي احتوى على قصيدته الطويلة (مفترق
 الطرق الى زيمبا) وهي القصيدة التي هوجم
 بسببها الشاعر والديوان معا ، وبدأ النظر
 اليه كواحد من الشعراء المتمردين . وفي عام
 ١٩٥٩ صدر له ديوانان .. هما (قوس قزح
 والقيثار) و (قصائد من سنوات العذاب) وفي
 العام التالي طهر ديوانه الهام (التفاحة)
 ١٩٦٠ الذي هوجم كثيرا ، ووصفت قصائده
 بالحلل والفردية ، والانعزالية . ولو حدث
 هذا في ظروف اخرى لمنع ايفتوشينكو من
 النشر وصودرت أعماله .. لكن الانفتاحية
 الشعرية كانت قد تأكدت ولم يعد بالإمكان
 العوده الى الوراء مرة اخرى .. فظهر بعد
 ذلك ديوانه (ورنه سنالين) ١٩٦٢ ثم (محطة
 براتسك) ١٩٦٥ نم (هذا هو ما حدث الان)
 ١٩٦٦ وبعد ذلك صمت لبضع سنوات ،
 واوشك ان يصبح شبه مدمن .. لكنه عاد
 مرة اخرى الى الكتابة عام ١٩٧٠ ونشر ديوانه
 (تتساقط الثلوج شتاء) وسافر الى كوبا والى
 امريكا اللاتينية في محاولة منه لاستعادة حيويته
 ونجديد شعره ، وكان حصاد هذه الرحلة
 ديوان و (ريبورتاج من قارة الامل) ١٩٧١
 الذي يذكرنا في بعض قصائده بصور جميلوف
 الشعرية الحارة الفنية بالالوان بعد رحلته الى
 افريقيا .. ولكن ايفتوشينكو يمزج حرارة
 جميلوف بكل سمات شعره العصرية من ولع
 بالمفارقات الساخرة ، واهتمام بتفاصيل الحياة
 اليومية ، وابرار للعناصر التهكمية في الموضوع
 الذي يتناوله .. فعندما يتحدث عن جيفارا
 يتناول الجانب السامر من مأساته ..

وايفتوشينكو بشكل اساسي خليط متنافر ، تتوحد فيه مجموعة من الاشياء المتطرفة « (١٠٢) وهو من هذه الناحية شبيه بماياكوفيسكي ايضا ، وتوشك هذه السطور من شعره ان تكون منتزعة من احدى قصائد ماياكوفيسكي .

اسمع وأنا غارق في فراشى

عاصفه الثلج وهى تحاول ان تقول شيئا
والحافلات في حفيف الثلج ، تدمدم كل
قصتها بآبه ،

واللافتات الممزقة تحاول ان نهمس ،

وعلى السطوح تحاول صفائح الحديد ان
تصرخ

والماء يحاول الفناء في الانابيب ،

واسلاك الهاتف تئن هازجة .

**لكن ايفتوشينكو مع ذلك ليس صورة
مكرورة من ماياكوفيسكي ، ولكنه صوت
شعري له تفردة واصالته فالى جانب تأثره
بماياكوفيسكي نلمس اصداء واضحة من
همنجواى الذى يحظى باهتمام الجيل الجديد
من الشعراء جميعا ، وان كان ايفتوشينكو
اكثرهم تأثرا به . واكثرهم استفادة من جملة
المباشرة الحادة . ومن رؤيته عن المجالدة
الانسانية في عالم ملء بالقهر والاحباط ، ولدى
ايفتوشينكو ايضا اصداء من زابولوتسكي ومن
كبرسانوف . . ولكنه مع ذلك شاعر متفرد الى
حد ما . . يعرف « ان عمل الشاعر الحقيقي ،**

ليس ان يكون صورة عصره النابضة بالحياة
والانفاس والاصوات فحسب ، بل ينبغي ان
يكون كذلك صورة ذائبة لا نفل في النبض
والشمول عن صورة عصره ، فالمشاعر العامة
لا يمكن ان تجمع ونصور ما لم يتح لها انسان
نمتع بشخصيه قوية محددة » (١٠٤) وقد
حال ايفتوشينكو جهد طاقته ان يكون هذا
الانسان المتفرد الشخصية الذى تنطوى
احرانه وصبوانه على احزان امته وصبواتها .
وربما لهذا السبب كان شعره اكثر تقليدية من
سعر فوزيسينسكي وكانت الروافد الترانيمية
اكثر وضوحا فيه على صعيدي الشكل
والمضمون معا . . وهذا ما يجعل « شكل
شعره قابلا للانفصال عن موضوعه - على عكس
فوزيسينسكي - ومع ذلك فان شعره من
الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بأنه شعر
تعليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا
فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية بقدر
اعتماده على يناعيع البيان الخطابي . وتستدعي
قصائده الى الذهن أحيانا اشعار فيكتور هوجو ،
من حيث الاسلوب والنبرة ، ومن حيث
التجميع والترديد لنفوية الابيات . وهذا
التشابه ليس عرضيا . فابفتوشينكو يذكرنا
من بعض النواحي بزعيم الرومانسيين
الفرسيين في شبابه . فان له الاندفاع ذاته ،
والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ،
والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كله توكيد
الذات بعنه » (١٠٥) ومن يشهد اللقاءات
ايفوشينكو الاستعراضية ، او يقرأ سيره
الدائية ، لا نخفى عليه بأى حال من الاحوال

(١٠٣) ليو آئينسكى يفتوشينكو بمجلة (الادب السوفينى) عدد يناير ١٩٦٧ .

Lev Anninsky (Evgeni Evtushenko), Soviet Literature monthly January 1967.

(١٠٤) يفتوشينكو (حياى) ص ٧٧ .

(١٠٥) بيب فورجوس (الجيل الجديد في الشعر الروسى) مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

الاساس المتناقض لشعره ، لكنه لا يفلح دائما في العثور على مخرج من هذا التناقض . كما انه في محاولته احتضان مالا يحتضن ، يجتاز احبانا حدود العالم الشعري . لذلك فان كثيرا من افكاره ومواضيعه ونداءاته لا محل لها في الشعر . ولكن جنبا الى جنب مع العالم الشعري المتخلخل لايفتوشينكو ، يوجد تركيز شعري يرفع فيه صوته الشعري بقوة جديدة ودقة متناهية « (١٠٧) » وهذه الجوانب الايجابية في شعر ايفتوشينكو ، تختفي في كثير من الاحيان خلف نبرته الخطائية الزاعقة ، وخلف بساطته التي تنحو في بعض الاحيان الى البسيط . . . وتحتاج من القارئ الى ان يتحمل هذا القصور وينحيه حتى يبلغ اغوار شعره الحقيقية ويستمتع بها . فلا بد « لكى تكتشف العناصر الاساسية في شعر ايفتوشينكو ، ان تتجاوز هذه القشرة الخارجية من الحيوية او البهرجة الدعائية ، الى الاسلوب التكنيكي اللامع ، والتفاصيل المتوهجة عن الهموم الاساسية للوضع الانساني . فبهذه الطريقة يمكننا ان ننظر الى ايفتوشينكو ، ليس باعتباره احد مصادر المعلومات عن المجتمع الذى يعيش فيه ، ولكن باعتباره شاعرا على درجة من التفرد والاهمية » (١٠٨) .

• • •

ننتقل بعد ذلك الى الصوت الشعري الثالث الذى يتميز بقدر من التفرد والخصوصية وهو صوت الشاعرة بيلا اخماد ولينا - التي كانت

لك النزعة النرجسية المتسلطة ، وهذا التأكيد المستمر للذات بالشعر وبالنثر وبالمواقف الفعلية على السواء . وربما لهذا السبب اتر ان يكون شعره حادا وواضحا حتى يكون تأثيره مباشرا وسريعا . . . وربما لهذا السبب ايضا « كان اكثر شعره قصصا من حيث الاسلوب ، وقصائده الطويلة (كمحطة براتسك على سبيل المثال) تترك انطباعا له كينونته التي تستطيع ان تؤثر وان تستمر ، لكن بعض قصائده الاخرى ترك اثرا هزليا يوحى بأنها كتبت بسرعة وعلى عجل » (١٠٦) . . . وغالبا ماتخلف النرجسية هذا التباين الشديد بين الاجادة والضحالة ، بين العمق والسطحية ، وهو ظاهره واضحة في معظم اعمال ايفتوشينكو . . . حبت تراوح قصائده « بين القطع الشعرية والحكايات الروائية والنداءات البرنامجية والاعرافات الفنية الهادئة . . . انه يبدو على حد قول الشاعر سوبوليف - بحاجة شديدة الى متحدث . الا انه لا يحتاج الى مستمع ، وانما الى مجموعة مستمعين ، لان شعره يتوجه الى الجميع وليس الى شخص معين بالذات . وترتبط في شعره المحاسن بالاعطاء ، بصورة متزامنة ويفسر لنا هذه الازدواجية في شعره النظر الى جمهوره الذى يؤثر فيه ويتأثر به في نفس الوقت . ان جمهوره متنوع ومتفاير التركيب ، وهو يعنى هذا التناقض ، بل ويعبر عنه في شعره مسميا اياه ، (مرض الروح) . . . ويظل يجبر مرضه الروحي وراءه ، متوزعا بين القمة والسطح . كما يعنى في نفس الوقت

(١٠٦) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٥ .

(١٠٧) فلاديمير سوبوليف (ايفتوشينكو في ديوانه الجديد) ، (المثلث العربى) العراقية ، عدد يوليو ١٩٧٠ .

(١٠٨) تينا جليسنر ، من مقدمة لترجمتها ديوان ايفتوشينكو (محطة براتسك) ص ٢١

Yengeni Jertushenky, (The Bratisk station, translated by, Tina Glaessner, Sun Books, Melbourne, 1966, P. 21.

وتهتم بشكل خاص بتيه الأراضي الشاسعة البعيدة لروسيا .. وبقصائد الحب وقصائد الآلات الحديثة مثل قصائدها عن (الكاميرا الآلية) و (الموتوسيكل) و (آلة المياه الغازية) ... وقصائدها غنية بالايقاعات ، وهى مولعة بشكل خاص بتحفيق نوع من الادهاش بالكلمات ، من خلال استعمالها لقدرة الكلمة على الدهشة والمفاجأة . وشعرها لا يخلو من نفمة سياسية وفيمة فنية لا يمكن انكارها (١١٠) وهى فضلا عن ذلك « شاعرة تميز بالانضباط والتركيز ، وهى صائغة كلمات مدققة ، ومع هذا فانها وجدانية غنائية ، وينتمي شعرها الى صميم زماننا » (١١١) وهذا ما يجعلها نسخة مكرورة من اى من الشاعرين العظيمين اللتين تأثرت بهما واستوعبت تجربتهما . انها تمزج اشواق الفتاة التقليدية الى الحب والدفع والعطاء والتي ترددت فى كل أعمال الشعراء الروسيات بمسحة من الاغتراب الذى تعيشه المرأة المعاصرة ، وبقدر من حيرة الانسان ازاء الآلة وازاء الطبيعة على السواء .. ففي اغوارها صدع ناجم عن تناقض رؤى الماضى وقيمه مع رؤى الحاضر وطبيعته وايقاعاته .. وهذا الصدع يحرمها من ان تحقق حتى هذا التوازن العفوى ازاء الحياة ، والذى يحققه ذلك الصبى العصرى المفلز .

فلقد يعود هذا الطفل على المعجزات منذ ميلاده

للتقط كوبا ذا اوجه سبعة ،

ترد الاشعة المنسكبة من السماء ،

زوجة لايفتوشينكو فى فترة من حياته ثم تزوجت بعد ذلك القصاص الروسى يورى ناجيبين . وتختلف اخمادولينا كشاعرة عن كل من فوزنيسينسكي وايفتوشينكو من عدة وجوه . فاذا كان فوزنيسينسكي اقرب ما يكون الى المدرسة الرمزية مع شيء من حداثة جينبرج وفيرنجيتي . واذا كان ايفتوشينكو غنائيا رومانسيا ينحو منحى المستقبلين من بعض الوجوه . فآخمادولينا اقرب الى المدرسة القيمة « انها تتابع بطريقة مشابهة اسطر القيمين البسيطة الواضحة الجميلة معا وهى شاعرة غير مينافيزيقية ، وشديدة الارتباط بالتراث الشعرى الروسى » (١٠٩) وبرغم تعدد اهتماماتها ، حيث تكتب الى جانب الشعر القصة والسيناريوهات السينمائية وتمثل فى السينما ، فانها استطاعت ان تقدم فى مجال الشعر مجموعة من الاعمال التى واصلت عبرها مسيرة الشاعرتين الروسيتين العظيمتين انا اخماتوفا ومارينا تسفيتا ييفا ، وان كانت اقرب ، برغم قيمتها ، الى روح تسفيتا ييفا الفامضة المهمومة بقضايا المصير . وربما كان تعدد اهتماماتها السبب فى قلة انتاجها .. فلم تنشر ديوانها الاول (الرداء) قبل عام ١٩٦٢ . ثم تابعت بعد ذلك نشر اعمالها الشعرية على فترات متباعدة فنشرت (ملاحظات من الارض العنراء) ثم (مذكرات سيبيريية) .. « وموضوعات آخمادولينا لا تختلف كثيرا عن موضوعات معاصريها من الشعراء . انها تركز على الطبيعة (ابريل) و (أغسطس) و (سبتمبر) و (ديسمبر) و (ايام الشتاء) و (الازهار) .. هذه عناوين بعض قصائدها .

(١٠٩) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(١١٠) بيير فورجوس (الجيل الجديد فى الشعر الروسى) بمجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

(١١١) اولجا كالاريل (من مقابلة ادبية مع ايفتوشينكو) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٦ .

اغراقها في الذاتية ، وحديثها المستمر عن ضياع الانسان الوجودي ، هذا الضياع الذي يكسبه مناخ سيبيريا الوحشي الذي ولد الشاعر بالقرب منه وعاش أكثر سنى حياته فيه ، طابعا شعريا متميزا .. **وجوزيف برودسكى** وهو الشاعر الذي يؤكد أن الطابع المساوى لا ينفصل عن حيوية الشعر الروس حتى في فترة التفتح والازدهار .. فقد حوكم عام ١٩٦٤ بتهمة الطفيلية والانعزالية وأدين في هذه المحاكمة وزج به في السجن .. وبرودسكى قريب من روح فوزنيسينسكى الشعرية وإن كان أكثر منه ميتافيزيقية .. وفي قصيدته الطويلة (**جون دون نام**) (١١٣) نحس بقدرة هائلة على اكتشاف الابعاد الشعرية في جزئيات الحياة العادية والمألوفة ..

جون دون نام ، كل ما حوله نام ،
نامت الجدران ، والارض ، والسريير ،
والصور ،
نامت الطاولات ، والسجاجيد ، والمزايج ،
والخطاف .
ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ،
وستائر .
كل شيء نام . الفنان ، والكؤوس ،
واحواض المياه ،
والخبز ، وسكينة الخبز ، والخرف ،
والبلور ، والصحون ،

وقنديل الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب
الداخلية ، والزجاج ، والساعات ، والابواب ،
والخطي على الدرج .. الليل في كل مكان ..
في كل مكان الليل . في الروايا ، في العيون ، في

في الوان قوس قزح المظلم فوق الارض .
واغبط الطفل على براعته ، وامضى اقلده
واخوض المفامرة ،
وقد ارتفع وجب قلبي من الخوف
وادمى في ثقب آلة المياه الفازية قرشى
وكانني مقامر يلقى بالمارك ليشارك في اللعبة
وينبعث من آلة المياه الفازية ،
صوت خشخشة نحاسية ، وكأنها ترقبني
بطلعة رزينة ،
كفلاحه طيبة تقوم بواجب الضيافة ، ونقدم
الشراب لعابر سبيل .

إن الشاعر هنا لا يستطيع أن يحقق
الانسجام العفوى مع الآلة ، إلا عندما تجهز
عليها وتحولها الى صورة من صور العالم
القديم الذي نحس في فيئه بتحققها الانساني
والانثوى معا . و « شعر بيللا اخمادولينا
الرشيق الطيع يتجاوب مع رقة احساسها
العميق بسعادة البشر وبمعاناتهم وآمالهم .
إن شعرها يشبه عملا من اعمال التطريز
الرفيعة الدقيقة الحاذقة . وانماطها المعقدة
وتضميناتها تعكس الاطياف الرقيقة للاحاسيس
والحالات المزاجية » (١١٢) المتنوعة التي
تعبر عنها في قصائدها .

أما بقية شعراء هذا الجيل فإنهم يتذبذبون
بين هذه الاقطاب الشعرية الثلاثة ..
وإن كان أكثرهم أقرب الى روح فوزنيسينسكى
الشعرية وخاصة بريلوفيسكى الذي تكاد
قصائده تقترب من تخوم الوجودية ، بسبب

(١١٢) فلاديمير اوجنيف ودوربان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفيتيا) ص ٥٠ .

(١١٣) ظهرت ترجمة كاملة لهذه القصيدة الطويلة في مجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٥ .

الشراشف ، بين اكداس الورق ، في الطاومات ،
في خطبة مجهزة ، في كلماتها ، في الخطب ،
في الملاقط ، في الفحم ، في موقد بارد ، في كل
شيء ...

ويستمر الشاعر طوال اكثر من مائى ببت
في رصد مظاهر النوم والليل السادر والصمت
الرائح ، بصورة نستحيل معها القصيدة الى
عالم بأكمله ، ينطوى على الحاضر والماضى ،
على الواقع والحلم ، على الكون والابدية .

اما **ايچور فولجين وايفان دراتش** فانهما
اقرب الى رؤى ايفتوشينكو وروحه الشعرية ،
لكنهما برغم قربهما من هذه الرؤى لا ينحوان

من دائرة فورنيسينسكى التي توشك ان
نستوعب كل صبوات الحركة الجديدة وكل
ملامحها .. ولا يزال هناك عدد آخر من
الشعراء واجيال اخرى تتواصل عبر ابداعاتها
مسيره الشعر الروسى نحو مريد من التفتح
والتألق ، وان جنحت السنوات القليلة الاخيرة
الى شيء من التضيق على هذه الشورة
الشعرية الكبيرة ، بالصورة التي يتأكد معها
ان الطابع المأساوى الذى رافق مسيرة هذا
الشعر منذ بوشكين حتى برودسكى لن يتخلى
عنه ، لانه جزء من طبيعة الروح الروسية
المتشوفة دائما الى ما هو ابعد من طاقاتها ،
والتي لا ترضى ابدا بغير الكون والابدية حدا
لصبواتها ومظامحها .



ناتالي ساروت

د سامية أسعد

في إيفانوفو . لكن والديها انفصلا بعد ذلك ، وتزوج كل منهما مرة أخرى ، وظلت الفتاة تتنقل بين سويسرا ، وفرنسا ، وروسيا ، خلال الأعوام التالية . كانت تعيش تارة مع أمها في باريس ، وتارة مع أبيها في إيفانوفو . وعاشت فترة ما مع أمها - التي كانت قد تزوجت مؤرخا روسيا في سان بطرسبرج . ولقد احتفظت ناتالي في ذاكرتها بصورة دار الحضانة التي كانت تتردد عليها في باريس ،

ولدت ناتالي ساروت في ١٨ يونيو ١٩٠٢ في إيفانوفو - فوزنسك - اسمها اليوم إيفانوفو - التي تبعد مسافة ثلاثمائة كيلومترا عن موسكو ، حيث كان يدير والدها مصنعا لمواد التلوين . وكان أحد جديّنها يتاجر في الخشب في سمرلنسك ، بينما كان يعمل الثاني محاميا في كييف .

امضت ناتالي العامين الأولين من حياتها

* قد يذكر القارئ أننا في عدد « عالم الفكر » (المجلد الثالث العدد الثالث ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) المخصص « للاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة » ، وأصلنا حديثنا عن « الرواية الفرنسية المعاصرة » إلى أن بلغنا اسم ناتالي ساروت Nathalie Sarraute وتوقفنا ، لا لعدم أهميتها - ولعل هذا المقال أبلغ دليل على هذه الأهمية - وإنما لعدم إطالة حديثنا أكثر من اللازم . . . ولان ساروت ، مع آلان روب - جرييه Alain ROBE GRILLET إحدى دعائم ما يسمى « بالرواية الجديدة » في فرنسا ، رأينا أفراد مقال خاص لها . .

ولم يلفت الكتاب الا نظر حفنة قليلة من القراء
من بينهم **سارتر** Sartre و**ماكس جاكوب**
Max Jacob .

واتناء الحرب العالمية الثانية ، التجأت
ساروت الى محافظة سين - اى - واز ، حيث
اتخذت اسما مستعارا : **نيكول سوفاج** .
والتقت ب**سارتر** و**سيمون دى بوفوار**
Simone de Beauvoir ، وكتبت «صورة
مجهول» Portrait d'un inconnu ، وظهرت
الفصول الأولى من هذه الرواية فى عدد «لى
طان مودرن Les Temps Modernes الصادر
فى يناير سنة ١٩٤٩ . ورفض كثير من الناشرين
نشر الكتاب . وأخيرا ، قبل **روبير ماران**
R. Marin أن يصدره عام ١٩٤٨ ، وبيعت
منه اربعمائة نسخة فقط ، ومع ذلك ، استقبل
الكتاب استقبالا جعل الكاتبة توقن انها سائرة
فى الطريق الصحيح فى سعيها عن جوهر الرواية ،
وازدادت رؤيتها وضوحا ، وتبينت الفارق
بينها وبين كتاب الرواية المعاصرين لها ، كما
تبينت ما يربطها ب**دستوفسكى** و**بروست** ،
مثلا ، وما ابتكرته ابتكارا . فكتبت أولى
دراساتها النقدية ، وجمعتها عام ١٩٥٦ تحت
عنوان «عصر الشك» L'ère du soupçon .

والى **مارسيل آرلان** Marcel Arland

يرجع الفضل فى دخول مؤلفاتها دار جاليمار
التي بادرت الى نشر «مارتيرو» Martereau
عام ١٩٥٣ ، ثم «عصر الشك» عام ١٩٥٦
و «القبة السماوية» Le Planétarium
عام ١٩٥٩ ، و «الفاهكة الذهبية»
Les fruits d'or عام ١٩٦٣ . كما اعادت
طبع «صورة مجهول» عام ١٩٥٧ . وفى العام
نفسه ، نشرت دار «مينوى» Minuit
«اتجاهات» ، بعد ان اضافت اليها الكاتبة
بعض النصوص . ثم كانت «بين الحياة
والموت» Entre la vie et la mort

وروضة الاطفال التى دخلتها فى بطرسبرج .
واصبحت تتكلم الفرنسية والروسية ، وتقرأ
كثيرا ، وكتبت رواية ، بأى لغة لا تذكر .

وعندما بلغت الثامنة ، عادت الى فرنسا ،
وظلت فيها الى يومنا هذا . وقدم والدها
الى باريس لاسباب سياسية ، وسرعان ما
اثبت فيها مصنعا مماثلا لذلك الذى كان يملكه
فى روسيا ، وظلت ناتالى تنتقل بين المدارس
المختلفة فى باريس ، وعلمتها حماة زوجها
اللغة الألمانية والعزف على البيانو .

وبعد الحرب بقليل ، حصلت على ليسانس
فى اللغة الانجليزية من السوربون ، وامضت
شتاء عام ١٩٢٠ - ١٩٢١ فى اكسفورد ، حيث
درست التاريخ ، ثم شتاء عام ١٩٢١ - ١٩٢٢
فى برلين ، حيث درست علم الاجتماع .

ومن عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٥ ، اختلفت
الى كلية الحقوق فى باريس ، حيث قابلت
ريمون ساروت الذى تزوجته بعد انتهائها
من الدراسة ، وقيدت نفسها - وهكذا فعل
زوجها ايضا - فى سجل المحامين ، وظلت مقيدة
به طيلة اثنتى عشرة سنة . هذا وانجبت
ناتالى ساروت ثلاث بنات : **كلود** (ولدت عام
١٩٢٧) ، و**آن** (ولدت عام ١٩٣٠) و**دومينييك**
(ولدت عام ١٩٣٣) .

اعتادت ساروت الكتابة منذ نعومة اظفارها
وقرات مؤلفات كبار الكتاب الفرنسيين
والروس ، ومع ذلك ، كان الكتاب الذى ايقظ
حاجتها الى الكتابة كتابا المانيا **لتوماس مان** ،
قراته وهي فى العشرين وعنوانه «تونيو كروجر» .

وبدأت ساروت تكتب عام ١٩٣٢ ، ورفضت
كل من دار جاليمار للنشر ، Gallimard
ودار جراسيه Grasset مجموعتها الاولى
«اتجاهات» Tropismes ثم ظهرت هذه
الاخيرة عند **دينوييل** فى فبراير سنة ١٩٣٩ .

كل من هذه المؤلفات على حدة . ولقد فضلنا اتباع المنهج الثانى ، آخذين فى اعتبارنا السبب سالف الذكر وراغبين فى إعطاء القارئ العربى فى حدود امكانياتنا - فكرة وافية عن كل كتاب من كتبها . خاصة ان كل من عمد الى دراسة روايات ساروت ونذكر من بينهم **رينيه ميشا** R. Micha و **م . ت برون** M. T. Braun اضطر اضطرارا الى دراسة كل منها دراسة منفصلة ، ثم استخلص السمات المشتركة بينها وبين الاخريات ، وجمعها فى بحث شامل . ويزداد اتباع المنهج الاول صعوبة اذا لفتنا النظر ، منذ الآن ، الى استحالة تلخيص واحدة من هذه الروايات لاختلاف مقوماتها عن مقومات الرواية التقليدية : لا عقدة ، ولا شخصيات بالمفهوم التقليدى للكلمة الخ ...

ولنبدا حديثنا « العام » عن ساروت بوقفة عند « عصر الشك » (١٩٥٦) ، الكتاب الذى جمعت فيه ثلاث مقالات كانت قد نشرتها من قبل فى المجلات ، وأضافت إليها دراسة جديدة عن الرواية . (١)

تبين ساروت فى مقالها الاول ان التناقض بين الرواية النفسية ورواية « المواقف » لا وجود له . **فكافكا** يكمل **دستوففسكى** ولا يتعارض معه . وعند هذا وذاك ، نجد أنفسنا على أرض « الدراسة النفسية السوداء » ، ثم نحلل ، من وجهة النظر هذه ، بعض صفحات من **دستوففسكى** ، وتقارنها بصفحات من « قضية » **كافكا** ، يقوم فيها ك . بعملية تشريح دقيقة لعواطفه نحو فريدا . ولا تستخدم ساروت كلمة اتجاه tropisme بعد ، لكنها تبين كيف يمزق الضغط الداخلى غلاف

نشرتها دار جاليمار عام ١٩٦٨ ، وروايتها الاخيرة « هل تسمعهم » ، ونشرتها دار جاليمار ايضا عام ١٩٧٢ .

كذلك ، كتبت ساروت ثلاث مسرحيات اذاعية : واحدة اسمها « الصمت » Le silence (١٩٦٧) ، وثانية اسمها « الكذب » Le mensonge (١٩٦٧) وثالثة اسمها « . . . ية » Isme (١٩٧٠) . ولقد اذاعتها كل من اذاعات المانيا ، وأوروبا الشمالية وباريس ، وبلجيكا .

كما ألقت كثيرا من المحاضرات فى فرنسا ، وغالبية البلدان الاوروبية ، وروسيا ، والولايات المتحدة الاميركية . وجدير بالذكر ان كل مؤلفاتها ترجمت الى لغات عدة . كما فازت روايتها « الفاكهة الذهبية » عام ١٩٦٤ بجائزة الادب الدولية الرابعة ، فى سالزبرج ، وكان قد حصل عليها من قبل كل من **صمويل بيكيت** Samuel Beckett و **ج . ل بورجس** J.L. Borges

• • •

والحديث عن ساروت يقابل اول ما يقابل مشكلة المنهج . وهناك منهجان : اما ان نتحدث عن مؤلفاتها عامة ، لكن هذا قد يفترض ان هذه المؤلفات قد ترجمت الى العربية . وعلى حد علمنا ، لم يترجم منها حتى الآن سوى كتابين : « عصر الشك » و « اتجاهات » (ترجمهما الاستاذ فتحى العشرى) ، وان القارئ العربى يعرفها بالتالى معرفة جزئية أو تامة . او ان نرسم الخطوط العامة لهذه المؤلفات ونبرز أهم عناصرها ، ثم نتحدث عن

(١) المقال الاول ، وعنوانه « من دستوففسكى الى كافكا » ، نشر من قبل فى « لى طان مودرن » فى اكتوبر ١٩٧٤ . والمقال الثانى ، وعنوانه « عصر الشك » نشر من قبل فى نفس المجلة فى فبراير ١٩٥٠ . والمقال الثالث « حوار وحوار تحتي » نشر من قبل فى يناير - فبراير ١٩٥٦ . اما المقال الرابع ، وعنوانه « ما تراه الطيور » فنشر لأول مرة فى « عصر الشك » . وجدير بالملاحظة ان ساروت قالت بعد ذلك ، فى محاضرة ألقتها فى جامعة بروكسل عام ١٩٦٣ ، ان من الضروري ان يتسامح الكاتب الروائى عن فنه .

الشخصية ، ويحدث انتقال من الخارج الى الداخل ، انتقال لم تكف الرواية الحديثة عن تأكيده .

والمقال الثانى هجوم دقيق ، خطير ، على الشخصية بالمعنى الذى اعطاه لها القرن التاسع عشر . وهنا تبدأ عملية الهدم التى واصلتها ساروت بعد ذلك ، مستهدفة العقدة ، والدراسة النفسية التقليدية :

« هناك حقيقة واقعة لابد من تقديرها : لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته . والقارىء من ناحيته ، لم يعد قادرا على الايمان بها . لذا ، أخذت الشخصية تترنح وتحلل ، عندما فقدت هاتين الدعمتين . لقد كانت موضع عناية دقيقة ، ولم يكن ينقصها شيء . لكنها فقدت كل شيء ، شيئا فشيئا ، اجدادها ، وبيتها المبنى بعناية ، المتخم بالاشياء ، فقدت املاكها ، وردائها ، ووجهها ، وجسدها ، فقدت ذلك الشيء الثمين الذى كانت تتميز به : طبعها الخاص ، وحتى اسمها . ومن ثم راينا ايضا متزايدا من الاعمال الادبية التى لا تزال تزعم انها روايات ، ونرى فيها متحدثا مجهولا لجأ الى ضمير المتكلم - هو لا شيء وكل شيء ، وغالبا ما يكون انعكاسا للمؤلف نفسه ، نراه قد اغتصب دور البطل واحتل مكان الشرف . اما الشخصيات المحيطة به فحرمت من الحياة الخاصة ، ولم تعد سوى رؤى ، وأحلام ، وكوابيس وأوهام وتبعيات ذلك المتحدث المجهول ..

وبدل التطور الحالى الذى طرأ على الشخصية الروائية على أن الكاتب والقارىء لا يثقان بها . فضلا عن أن كلا منهما لا يثق بالآخر من خلالها . لقد كانت الشخصية «مجال

التفاهم » والقاعدة المتينة التى كانا يستطيعان الانطلاق منها نحو أبحاث واكتشافات جديدة . لكنها أصبحت موضع شكهما المتبادل ، والارض الخراب التى يواجه عليها كل منهما الآخر . وعندما نبحت موقفها الحالى ، نميل الى أن نقول انه مثال رائع لكلمة ستندال : « جاءت عبقرية الشك الى الوجود . ودخلنا عصر الشك » . (٢)

حطمت الحياة اطر الرواية القديمة ، وألقت بالاكسسوارات العابثة بعيدا ، الواحد تلو الآخر . قد تتباين الطبائع والقصص الى ما لا نهاية ، لكنها لن تكشف اليوم الا عن حقيقة يعرفها كل منا . فالقارىء يعلم حق العلم أن الطبائع «مجرد لافقة خشنة يستخدمها هو نفسه ولا يؤمن بها كثيرا ، ليكيف سلوكه . فهو لا يثق فى الافعال القاسية الاستعراضية التى تتشكل منها الطبائع . كما لا يثق فى القصة التى تلتف حول الشخصية كالاشرطة وتكسيها فى آن واحد جمود المومياء وتماسكا وحياة ظاهرة » (٣)

وتلخص الكاتبة التغيرات التى طرأت على الرواية فى النقاط الآتية : جريان المونولوج الداخلى . فيض من الحياة النفسية . مناطق لا شعورية واسعة لم تكتشف بعد . سقوط الحواجز التى كانت تفصل بين الشخصيات . تحول البطل الى صورة للعالم . توصل القارىء الى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ، ناسيا الشخصية الثابتة التى كانت دعامة لها ، لم يعد الزمان ذلك التيار السريع الذى يدفع الاحداث . وأصبح « ماء راكدا يتم فى أعماقه تحلل بطيء دقيق » (٤) . فقد الفعل الانسانى دوافعه العادية ومعانيه التقليدية . ظهرت

(٢) « عصر الشك » ، ص ٧٣ - ٧٤

(٣) « عصر الشك » ، ص ٧٩

(٤) « عصر الشك » ، ص ٨٠

من الكاتب ، والقارىء ، والشخصية . فالكاتب يخاف من شك القارىء . لكن هذا الشك يزداد ، من ناحية أخرى . ذلك أن القارىء مهما بلغ من الحذر ، يكوّن الأنماط والنماذج ، حالما يسلم لأمر نفسه . ويفعل ذلك نتيجة تدريب طويل . أن أبسط الدلالات يجعله يصنع الشخصيات . والشخصيات كما فهمتها الرواية في الماضي ، لم تعد قادرة على احتواء الواقع النفسي الحالى . لقد أخذ العنصر النفسى يتحرر ، بطريقة غير محسوسة ، من الشيء الذى كان يلتصق به . وأصبح ميالا الى الاكتفاء بذاته والاستغناء عن الدعامات ، ما أمكنه ذلك . وأصبح بحث الكاتب ينصب عليه ويتركز . وعليه أيضا يجب أن يتركز انتباه القارىء . على الكاتب اذن أن يبذل قصارى جهده لكي لا يتشتت انتباه القارىء ، ولكي لا تستحوذ الشخصيات عليه . لذا ، عليه أن يجرد الشخصية ، ما أمكن ، من الدلالات التى تساعد القارىء على التعرف عليها بسهولة : المظهر الخارجى ، والحركات ، الأفعال ، الأحاسيس ، المشاعر العادية المعروفة التى تضيف عليها مظهر الحياة وتقدمها لقمة سائفة للقارىء ، حتى اسم الشخصية ، أصبح الكاتب يضيف به . (٧)

على الكاتب اذن أن « يجذب القارىء إليه ، مهما كان الثمن . ولقد توصل الى ذلك بأن جعل البطل يتحدث بضمير المتكلم . واتضح بالفعل ، أن هذه الوسيلة أفضل الوسائل وأكثرها فاعلية في هذا الصدد . لذا لجأ إليها الكثيرون ، ولا زالوا يلجأون . هكذا ينتقل

بعض المشاعر المجهولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة واسسها .

ثم تقف عند سؤال هام يفرض نفسه على قارىء « الرواية الجديدة » فرضا : « من المتكلم ؟ » . وتقول أن الكاتب الروائى ، اذا قرر اليوم الحديث عما يهمنا ويدرك أن النبرة اللا شخصية التى كانت تتفق واحتياجات الرواية القديمة ، لا تناسب الحالات المعقدة الدقيقة التى يعمل على الكشف عنها . و « هذه الحالات ، كظواهر الطبيعة الحديثة ، من الرقة والدقة بحيث لا يمكن أن يضيئها شعاع من نور الا اذا غيرها وشوها ، لذا يخيل الى الكاتب ، حالما يحاول وضعها دون أن يكشف عن وجوده ، انه يسمع القارىء ينحو نحو ذلك الطفل الذى كانت أمه تقرأ له حكاية لأول مرة ، ويوقفه ويسأله « من قال هذا ؟ » (٥) . هكذا أصبح ضمير المتكلم أفضل وسيلة لارضاء الكاتب والقارىء سواء بسواء . فضلا عن انه « يعطى احساسا ، ولو ظاهريا ، بالتجربة الحية والاصالة ، مما يقلل من شك القارىء ويعلم الجميع اليوم أن العبارة الشهيرة التى قالها **فلوير** : « أنا مدام بوفارى » ، تنسحب على كافة الكتاب الروائيين اليوم . فهم يتحدثون عن أنفسهم ، بكل أمانة ، ما دمنا نهتم فى المقام الاول ، بتبيان تعايش المشاعر المتناقضة ، والتعبير ، ما أمكن ، عن تعقيد الحياة النفسية وثرائها » (٦)

وكان من الطبيعى أن يؤثر التغيير الذى طرأ على الرواية على علاقات الثالوث المكون

(٥) « عصر الشك » : ص ٨٤

(٦) « عصر الشك » ، ص ٨٥

(٧) يتجنب جيد Gide الألقاب التى قد تثبت الشخصيات فى عالم شبيه كل الشبه بعالم القارىء ، ويفضل عليها الأسماء الغريبة ، أما كافكا فيكتفى بالحرف الاول من أسماء الشخصيات ، وغالبا ما يكون حرف « الكاف » الذى يبدأ به اسم كافكا نفسه . وفى « الثورة » و « الفضب » ، يعطى فولكتر نفس الاسم لشخصيتين مختلفتين ، مما يضطر القارىء الى أن يكون يقظا طول الوقت ، اذ يتحتم عليه أن يتعرف على كل منهما من الداخل توا ، كما يفعل المؤلف نفسه ، بفضل دلالات لا يمكن أن يكتشفها الا اذا تخلى عن عاداته الموروثة وغاص فى أعماقها ، كما فعل الكاتب تماما .

الخفى للأماكن التى تحتوى بها العناصر النفسية ، فلن يفوتهم أن يقولوا له بدهشة مشفقة : « آه ، أما زلت تؤمن بكل هذا » (١٠) لقد نقل الروائيون المحدثون مركز الاهتمام فى الرواية الى مكان آخر. لم تعد هذه الاهمية تكمن فى المواقف والطباع المتعددة وتصوير الاخلاق ، بل فى الكشف عن مادة نفسية جديدة ، مادة لا اسم لها توجد عند سائر البشر وفى كل المجتمعات . ذلك هو التجديد الحقيقى فى نظرهم .

لقد ايقظ المحدثون فى القارئ القدرة على النفاذ الى اعماق العمل الفنى . واذ فعلوا ، ايقظوا متطلباته ، وزادوا من حب استطلاعهم . فأرادوا أن ينظر الى العمل الفنى نظرة اقرب من ذى قبل . ولم يلبث ، اذ فعل ، أن اكتشف كل ما يستتر وراء المونولوج الداخلى : فيض من الاحاسيس ، والصور ، والذكريات والدفعات ، والافعال الصغيرة المقنعة التى تتزاحم وتتجمع على ابواب الوعى ، وتظهر فجأة ثم ينفصل بعضها عن البعض الآخر فى الحال ، ويتراكب فى اشكال جديدة ، بطرق أخرى ... بينما سيل الكلمات يتدفق ولا ينقطع .

ومما لاشك فيه أن الكلمات ائتمن الادوات بالنسبة للكاتب الروائى . ومن ثم ، كانت اهمية الحوار فى الرواية الحديثة . ويميل هذا الحوار الى أن يأخذ مكان الاحداث فيها . لكن الاشكال التى تفرضها عليه الرواية التقليدية لا تناسبه ، لانه استمرار للحركات الداخلية الخفية . وقد يتحتم على الكاتب ، والقارئ ايضا ، أن يؤتى هذه الحركات فى الوقت الذى تؤتيها فيها الشخصية ، منذ اللحظة التى تتكون فيها حتى اللحظة التى تظهر

القارئ دفعة واحدة الى الداخل ، حيث يوجد الكاتب نفسه ، الى اعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التى كانت تعينه على بناء الشخصيات . ان الكاتب يفهمه ويبقيه حتى النهاية فى مادة مجهولة كالدلم . . واذ استطاع التوجه ، فبفضل الدعامات التى وضعها المؤلف . لا شيء يذكره بعالمه المألوف ، والاهتمام التقليدى بالتماسك ومحاكاة الواقع لا يسترعى انتباهه أو يحد من الجهد الذى يبذله . (٨)

هكذا تسير الرواية فى سبيل لا يمكن الا أن يكون خاصا بها ، مستخدمة وسائل خاصة بها ، تاركة للفنون الاخرى - والسينما بالذات - اساليبها المميزة . وتختتم ساروت مقالا بقولها : « ان الشك الذى يهدم الشخصية ، والجهاز البالى الذى كان يؤكد سلطانها ، هو واحد من ردود الفعل المرضية التى يدافع بها الجسم عن نفسه ويسترد توازنه . يجبر الشك الكاتب على الوفاء بأهم التزاماته ، كما يقول ف . توينتى الا وهو اكتشاف الجودة ، ويمنعه من ارتكاب اخطر جرائمه : تكرار اكتشافات من سبقوه . » (٩)

وفى مقالا الثالث ، تبين ساروت ان بين الدراما الداخلية الحيمة والاماكن الفاضلة التى تحتوى بها العناصر النفسية كما تقول **ف . وولف** ، عامل مشترك : الحاجة الى الحوار . لكن الاشكال التقليدية للحوار صارت بالية شأنها شأن الابطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار .

وكلمة « نفسية » psychology واحدة من تلك الكلمات التى يخجل منها كتاب اليوم ، لما يعلق بها من سخف وقدم ، بل وحماسة : « اذا تجرأ كاتب نرق واعترف للاذكياء بجه

(٨) « عصر الشك » ، ص ٩٠

(٩) « عصر الشك » ، ص ٩٣

(١٠) « عصر الشك » ، ص ٩٩

عام ١٩٤٧ - تاريخ أولى مقالات «عصر الشك» - أن تفسر بعض الأمور . لكنها لم تعرض منهجا خاصا بها بقدر ما أكدت ضرورة إعادة النظرية في بعض المناهج الروائية البالية . ومن ثم ، اعتقد البعض أن النظرية عندها قد سبقت التطبيق . لكن هذا غير صحيح لأن النظرية عندها استخلصت من التطبيق . (١٢)

مفهوم ساروت لرسالة الفنان مفهوم كلاسيكى بحت . فهي أبعد ما تكون عن النزعة الشكلية . وتود أن تعبر عن شيء ما ، بالرغم من اهتمامها بقضايا التعبير الفني . وعندما تحدثت عن نفسها ، ذكرت رغبتها في التعبير عن انفعال شديد اثرته بعض الأشياء التي استرعت انتباهها ، ورغبتها في نقلها الى الآخرين . فالفنان ، في نظرها ، ليس مجرد شخص ينظم الوانا شتى من السراب . واذ تشير بعض الأشياء الخارجية فضوله ، يفكر في الطريقة التي تمكنه من اشتراك الآخرين في التجربة التي مر بها .

وعندما كتب ساروت مقدمة « صورة مجهول » ، قال أن لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الأخرى : الأولى ، معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل ، والثانية ، اكتشاف الواقع الانساني بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة . أما الرغبة الأولى ، فنجدها عند كثير من الروائيين ، لكن الشيء الجديد حقا الذي أتت به ساروت يتمثل في الرغبة الثانية . فلقد أحس ساروت ، ازاء « صورة مجهول » ، أن نوعا جديدا من الروايات في سبيله الى الوجود ، نوعا من الروايات يضحي بالعقدة والطبائع ، ويخلق علاقات جديدة بين

فيها على السطح وتؤثر على المخاطب ، محتمية من أخطار الخارج بفظاء الكلمات (١١)، ويصبح الحوار ، بالتالى ، خاتمة هذه الحركات أو واحدة من مراحلها . وعندئذ يتخلص من ضغوط الرواية التقليدية بطريقة طبيعية ، وسوف يعرف القارئ أن الاحداث انتقلت من الداخل الى الخارج دون أن يشعر نتيجة لتغيير الايقاع أو الشكل . ومن ثم ، يصبح الحوار النابض بهذه الحركات التي تدفعه أداة للكشف ، شأنه شأن الحوار المسرحي تماما .

والمقال الرابع في « عصر الشك » ، مقارنة بين الواقعيين والشكليين formalistes لا يفكر هؤلاء الا في امكانية تصديق الآخرين لهم ، ولا يفكر أولئك الا في الاسلوب . والواقع أن الفريقين يقدمان أشياء مستهلكة . اذا استخدم الواقع بطريقة ما ، أصبح تقليديا باليا ، والواقعية الحقبة ترتبط بالبحث . وترى ساروت أن علينا أن نصل الى مجهول نكون أول من يراه ، أو أول من يحاول الوصول اليه على الأقل . وعلينا في سبيل ذلك بعدم الفش ، وعدم انتقاص شيء مما يعين لنا من عقيدات ومتناقضات . وتترتب على مثل هذا البحث توضيحات عديدة تأتي العزلة في مقدمتها .

ان « عصر الشك » كتاب عن فن الرواية يمكن أن نلمس فيه ، بين السطور ، تأملا دقيقا ، لمهنة الكاتب ، وتبريرا لايجاد رواية المستقبل .

لقد كتبته ساروت بعد كتابتها « اتجاهات » و « صورة مجهول » التي لم يفهما الجمهور كل الفهم ، أو أساء فهمها . لذا أرادت منذ

(١١) تربط ساروت بين هذا الحوار وتكنيك الرواية الحديثة فتقول « يمكن ان نحلم ان . . بتكنيك قد يتوصل الى فهم القارئ في سبيل هذه الدراما الخفية التي لم يتسع الوقت لبروست لكي يعمتها والتي لم يفلل الا خطوطها العريضة الثابتة ، تكنيك قد يوهم القارئ بأنه يكرر هذه الافعال بقدر اكبر من الوعي البصير ، والوضوح والقوة » « عصر الشك » ، ص ١٣٩

(١٢) يكفي ان نضاهي التواريخ التي نشرت فيها المقالات ، والتواريخ التي نشرت فيها روايتها الأولى والثانية لكي نتأكد من ذلك .

« انحاز لراى **فلوير** الذى قال أن على الرواية أن تأتى دائما بأشكال جديدة ومادة جديدة . وانه لا ينبغى أن نكتب الا اذا احسنا بشيء لم يسبق أن أحس به أو عبر عنه كتاب آخرون » . بالفعل تعتبر أعمال ساروت الروائية مادة بحث مستمرة ، بالقدر الذى تريد أن تكتشف به الكاتبة آفاقا لاتزال مجهولة ، وتقارن أعمالها بالأعمال الأدبية التى سبقتها . ولقد اتسمت هذه الأعمال دائما بالسعي الى الجدة والميل الى التجديد .

وينتج فن الكتابة عندها عن تفكير نظرى فى فن الرواية ، ويستند هذا التفكير ذاته الى قراءة انتقادية ، كما يتعدى « عصر الشك » ويشمل مؤلفاتها كلها ، الى أن أصبح العمل الأدبى نفسه موضوع الرواية ، مثلما فى « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) و « بين الحياة والموت » (١٩٦٨) : كيف يتم خلقه ، كيف ينجح ، كيف يبقى ، الخ ... على سبيل المثال ، فى النص رقم ١٤ من « اتجاهات » تعقد ساروت مقارنة تعود بنا الى احدى حكايات **هوفمان** ، وفى « صورة مجهول » تفكر فى الشخصية الرئيسية - فى معرض حديثها عن الافئدة ، وحقيقة من يحيطون بها - وسط نص يزخر بالمراجع الادبية (مورباك ، ريلك ، جرين ، بيراندللو) . واذ تفكر فى الاب العجوز **بولكونسكى** ، احدى شخصيات « الحرب والسلام » ، تفكر فى مبدأ الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة ، وليسمح لنا بأن نورد هذا النص ، باعتباره واحدا من أهم النصوص فى هذا الصدد :

« علينا الا ننسى انها شخصيات . شخصيات روائية ناجحة لدرجة اننا نقول عنها بعامية انها « واقعية » ، « حية » ، أكثر واقعية وحيوية من الأحياء انفسهم .

ان الذكريات التى احتفظنا بها عمّن عرفناهم ليست أكثر قسوة و « حيوية » من تلك الصور المحددة الملونة التى خلفها في ذهننا

الذاتية والموضوعية ، لكنه لم يطلق عليه اسم « الرواية الجديدة » ، ولم يقل أن ساروت هى التى أوجدته ، بل حى ظهور مثل هذه المؤلفات الحية السلبية على أنه « احدى السمات الفريدة فى عصرنا هذا » ووضع « صورة مجهول » فى مقدمة هذه المؤلفات .

لكن هذا لا يعنى أن ساروت رفضت الرواية التقليدية كلية . فهي لم ترفض السرد المتصل لمفامرات بعض الافراد وعواطفهم الخاصة . بل خلفت بعض الوجوه التى تفرض على القارئ فرضا ، كالآب والابنة فى « صورة مجهول » ، والكاتبة **جيرمين ليمو** فى « القبة السماوية » . وحللت بعض العواطف ، حب السيطرة مثلا أو غيرة الأم والآب ، تحليلا دقيقا . لكن ، عندما يبدو انها تقترب ما أمكن من الرواية المنتظمة ، نرى نوعا من السخرية لا ندرى له كنهها يتدخل ، وتترتب على تدخله الآثار الآتية : الشخصية المتقنة البناء تتحلل ، والعقدة المحبوكة تظل معلقة ، والمشاعر تتلوى وتمطى وتحول الى ضدها . ذلك أن مركز الاهتمام فى الرواية يكمن فى شيء آخر . مما يجعلنا نتساءل ما هو هذا الشيء الآخر ، وما هو مفهوم الرواية عند ساروت ؟

ردت ساروت على سؤال وجهته لها مجلة « لى نوفيل ليتيرير Les Nouvelles littéraires » (٩ يونيو ١٩٦٦) عن « الرواية الجديدة » بقولها : « اذا كانت الرواية فنا ، أو ليست وظيفتها الوحيدة هي منح القارئ المتعة الحقيقية الوحيدة التى يمكن أن يمنحها العمل الفنى ؟ المتعة الناتجة عن ذوبان الاحاسيس الجديدة التى لم تمس ، ونوع آخر من الاحاسيس لايزال جديدا ، وطريقة تعبير جديدة أيضا ، ذوبانهم ذوبانا تاما ؟ . ان الأرض الخصبة ، اذا طال استغلالها تتحول الى أرض عقيم . ومن الواضح أن التجديد المستمر شيء لا بد منه لحياة الرواية ، بل لحياة أى فن » . وقالت فى مقام آخر :

سطور أحيانا ، لا هي بالسرد ، مادام الحدث فيها تافها لا قيمة له عمدا ، ولا هي باللوحة مادام الوصف فيها قصيرا ما أمكن ، ولا هي بالحدث مادامت تستغنى عن الاستمرار . ربما قلنا انها لحظات روائية يعطى كل منها رؤية مباشرة كاملة لها بناء ومعنى . وانها خلایا لك « المادة الذهنية » التى تحاول ساروت ان تستخلصها من السرد والوصف . وهناك مطابقة غريبة بين الطريقة التى تنتظم بها المادة الذهنية تلقائيا فى شكل « اتجاهات » والطريقة التى تنتظم بها « المادة الروائية » فى وحدة جمالية . دليل ذلك ، مثلا ، أن ساروت لم تتخل عن شكل « الاتجاهات » ذلك الشكل الذى نراه واضحا فى تفتيت العمل الادبى تفتيتا متميزا - فى رواياتها الثلاث الكلاسيكية ظاهريا ونقصد بها « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » لكن تفسها يطول اذا شاعت ، وتتسع الوحدة الروائية بحيث تصبح سيناريو كاملا . منال ذلك المشهد الذى يلتقى فيه آلان - فى « القبة السماوية » بجرمين ليمبر فى أحد المعارض ويحاول اجتذاب اهتمامها ، ناهجا نهج الصياد الماهر الذى يعمد الى المكر تارة والى الحذر تارة أخرى . ويحدث أيضا ان تتحول اللحظة الروائية الى تنويعات سيمفونية مثلما فى مشاهد « مارتيرو » الاربعة التى تروى فيها الكاتبة نفس الحدث ، وتفسره بطرق أربع مختلفة .

لكن ، ما هي تلك « المادة الذهنية » ، وتلك اللحظة الروائية الذى جاء ذكرهما ؟ فلنرد قائلين أولا انهما الدعامتان اللتان تقوم عليهما روايات ساروت .

تقول ساروت كما يقول آلان روب - جريه - ان مؤلفاتها نشأت عن مجهود دقيق ، جذرى ما أمكن ، للاحاطة بواقع

ومثلا ، الحذاء الجلدى التتارى المطرز بالفضة الذى كان يلبسه الامير العجوز . . وكثيرا ما يخيل الينا ان شجاره المستمر وغضبه أكثر « واقعية » من مشاهد الشجار والفضب التى شهدناها .

تحتل هذه الشخصيات مكانا مختارا فى ذلك المتحف الكبير الذى نحتفظ به بمن عرفناهم ، واحبيناهم ، ومما لا شك فيه اننا نشير اليهم عندما نتحدث عن « تجربتنا فى الحياة » .

ويبدو لنا كل منها - شأنه شأن الناس الذين نعرفهم حق المعرفة ، ويحيطون بنا ، ونعيش بينهم - وكأنه كل كامل مكتمل ، مفلق من كافة النواحي ، كتلة صلبة ، خلت من الثغرات ، كرة ملساء لا يمكن النفاذ اليها . وفعالها التى تبقياها فى حركة دائمة تشكلها وتعزلها ، وتحميها ، وتجعلها تقف ، وتستقيم ولا تقهر .

ليتنى أرتاح وأراها تتخذ مكانها وسط دائرة الوجوه الأليفة المطمئنة .

أعرف تماما أن علي أن أجازف بعض الشيء ، لكى يكون ذلك ، والقى بنفسى ولو فى نقطة واحدة لكى أبدأ ، أى نقطة ، لا يهم ، كان اعطيها ، مثلا ، اسما اتعرف به عليها . وقد تكون هذه خطوة أولى فى سبيل عزلها واستدارتها قليلا واكسابها شيئا من التماسك . . لكن لا ، لا أستطيع ، لا جدوى من الفش اعلم أن ذلك قد يكون عبثا . . . (١٣)

وجدير بالملاحظة أن ساروت كتبت روايات ، لكن الشكل الذى يميل اليه خيالها غريزيا أبعد ما يكون عن الرواية التقليدية . انه وحدة روائية أقصر من الرواية بكثير ، قد تقتصر على بضعة

هذا الموضوع ، بل الي اننا نعيش في مجتمع مختلف لم يعد للفرد فيه - وبالتالي لسيرته الذاتية ودراسته النفسية - اى أهمية .

هذا وتطلق ساروت على بحثها عن ذلك الواقع الانسانى اسم « المادة الروائية » ويبدو انها تقصد بها شيئين : **اولا** ، مادة الرواية ذاتها ، اى قدرتها على التعبير عن الواقع النفسى المختبىء وراء الكلمات والأفعال ، ولا تستطيع الفنون الأخرى الا أن توحى بوجوده فقط . **ثانيا** ، يخلق كل كاتب مادته الروائية الخاصة ، بادئا مما مر به من تجارب مباشرة محسوسة . وتجسد ساروت مادتها الروائية فى أبسط الأشياء ، تجدها فى حركات المد والجذر الدقيقة التى تسميها ساروت « اتجاهات » tropismes ، وتحكم، رغما عنا ، فى مزاجنا، وكلامنا، وسلوكنا، واهوائنا، تنبذ ساروت « الشخصية الخارجية والحدث وعندما تعطى لشخصياتها أسماء . وتجعل لها مركزا اجتماعيا بعينه ، فان مادة الرواية لا تكون « الحكاية » - وهي هنا مجرد دعامة لبعض العلاقات المعقدة - ، ولا « الشاعر التقليدية التى تبدو وكأنها مجرد عناصر اجتماعية تخفى بعض الحقائق العميقة من هذه « الاتجاهات » تنسج الرواية خطوطها ، أساسا ، ويكمن فن الكاتب الروائى كله فى جعلها تنتظم انتظاما محسوسا .

تأثرت ساروت بدستويفسكى ، وبروست وكافكا ، وجويس لكنها تأثرت بصفة خاصة بالروائيين الانجليز الذين اتقنوا فن الإيحاء أمثال **ف . وولف** ، **وهنرى جرين** ، الخ... وكلهم كتاب « واقعيون » (١٦) لذا ، أصبحت مملكتها مملكة الحوار التحتى ، وما نعيشه

زماننا وبما فيه من عناصر جوهريّة ، ومن تم، ثبتت شكلا (١٤) رواثيا مختلفا عن الشكل الذى تبناه رواثيو القرن التاسع عشر . وكان من الطبيعى أن تفعل ذلك ، مادامت تصف وتعبر عن واقع انسانى مختلف عن الواقع الانسانى الذى وصفه وعبر عنه هؤلاء . وبينت كيف تحول العادات النفسية، والأبنية الذهنية القديمة الراسبة فى وعي غالبية الناس دون احاطتهم بذلك الواقع الجديد ، وهو جوهري بالقدر الذى يبنى به ، فعلا ، حياة البشر اليومية ، حتى لو لم يعه الكثيرون منهم . ونذكر ، بهذه المناسبة ان **لوسيان جولدمان** L. Goldmann اثار فى كتابه « من أجل علم اجتماع الرواية » القضية الآتية : طبيعة التغيرات الاجتماعية التى خلقت فعلا الحاجة الى شكل رواثى جديد . وعلق على رأى ساروت فى هذا الصدد بقوله : « يبدو أنها ترى هناك واقعا انسانيا يعطى للمرة الاولى ، والاخيرة، ويكتشفه الكتاب الواحد تلو الآخر ، شأنهم شأن العلماء ، ناقلين الاهتمام الى قطاعات جديدة ، عبر سلسلة الاجيال ... لان **ستندال** Stendhal و**بلزاك** Balzac حللا نفسية الشخصية وعمما معرفتها ، وأصبحت هذه الشخصية لا تثير الاهتمام ، فيما ترى ساروت واضطر الكتاب الذين جاءوا من بعدهم ، أمثال **جويس** ، **وبروست** ، و**كافكا** ، أن يتجهوا الى واقع أدق ، مهدين السبيل لروائى اليوم ، وعلى هؤلاء مواصلة السير فيه » (١٥) والواقع أن جوهر الواقع الانسانى جوهر ديناميكى يتحرك عبر التاريخ . وإذا كان وصف الشخصية وتحليل نفسياتها قد ازداد صعوبة فذلك لا يرجع فقط الى أن **ستندال** و**بلزاك** و**فلوير** وروائى القرن التاسع عشر استنفدوا

(١٤) المقصود بهذه الكلمة نوع من الروايات ، والكلمة تنسحب على الشكل والمضمون فى آن واحد .

(١٥) لوسيان جولدمان «من أجل علم اجتماع الرواية»، ص ١٨٥ .

(١٦) تعطى ساروت لهذه الكلمة معنى تناقضيا عن قصد . وتعني بها أولئك الذين يسعون الى تقديم رؤيتهم للواقع ، على عكس « الشككيين » .

هو الآخر . وتكفى لحظة من الشرود لكي تقع في فراغ خيالي وينتابنا الفتيان . وقيل أن نواصل حديثنا عن « الاتجاهات » ، نسوق بادئ ذي بدء لوضوح العرض ، نصا من كتاب ساروت الأول ، « اتجاهات » :

« عندما كان يتواجد مع الكائنات الفضة، الشابة ، البريئة ، كان يشعر بحاجة اليمة ، لا تقاوم ، الي الامساك بها بأصابعه القلقة ، وتحسسها ، وتقريبها منه ما أمكن ، وجعلها ملكا له .

وعندما كان يخرج مع احدهم ، او يصطحبه للنزهة ، كان يضغط بقوة ، وهو يعبر الطريق ، على اليد الصغيرة في يده الدافئة ويتمالك نفسه لكي لا يسحق الاصابع الصغيرة، بينما يعبر الطريق ، وهو ينظر بمنتهى الحذر الي اليسار ، ثم الي اليمين ، ليتأكد من أن أمامهما وقت للعبور ، ولكي يرى ، اذا كانت سيارة قادمة أم لا ، حتى لا يصدم كنزّه الصغير ، طفله الحبيب ، ذلك الشيء الصغير الحي الآمن .

كان يعلمه ، وهما يعبران الطريق ، ان ينتظر طويلا ، وينتبه ، ينتبه ، ينتبه جدا ، خاصة وهو يعبر الطريق عند المشاة . فقد يكفي « القليل وقد تكفى لحظة شرود لكي يقع الحادث » .

كان يحب أيضا أن يحدثهم عن عمره ، عمره المتقدم والموت . « ماذا تقول عندما تفقد جدك ؟ لن يكون هناك ، جدك ، لانه عجوز عجوز جدا ، ولسوف يموت بعد قليل . هل تعلم، ماذا تفعل عندما نموت ؟ جدك أيضا، كانت له أم . آه ، أين هي الآن ؟ آه . آه . أين هي الآن ، يا عزيزي ؟ لقد ذهبت . أصبح بلا أم ، ماتت أمه من مدة طويلة ، ذهبت ، راحت ، ماتت » .

ولا نقوله ، مملكة تلك الحركات الخفية التي تطلق عليها أسما اخذته عن لغة العلوم « اتجاهات » .

وزمان ومكان الروايه هما اللذان يولدان « الاتجاهات » ، أو علي الأقل يكشفان عنها ، ولقد ظلت الكتابة تلقى عليها مزيدا من الضوء، من وجهات نظر مختلفة ، فلقد كانت ، في البداية ، تحت تأثير اكتشافها الجديد وحجها للتدرب على الاسلوب ، لكنها توصلت ، شيئا فشيئا ، الى لغة أدق ، وأبسط وأكثر ملائمة لما تريد قوله .

لا توجد كلمة tropismes في قاموس ليتريه littré أو قاموس الاكاديمية . ويذكرها Le Robert ، ويقول انها تعنى ، في علم الاحياء ، الحركة التي تنتج عن اثاره خارجية ، وتجعل مجموع الاعضاء ، أو جزءا منها ، يتخذ اتجاها معينا ، وهناك فعل يوناني يدل على تلك الحركة ومعناه « يتجه » وهذا الفعل هو أصل التعبير البياني المسمى trope (استعارة) . ويقول ليتريه ، نقلا عن الفيلسوف كوندريك ، ان « الميزة الاولى للاستعارات هي انها تدل على اشياء لا اسم لها » ، وان ميزتها الثانية هي « انها تعطي جسما ولونا لاشياء لا تقع تحت الحواس » . « الاتجاهات » نوع من الدفعات اذن ، لكن ، بعد ان افردت لها ساروت مكانا مختارا في عالم الادب ، أصبحت تدل على « نوع من الدراما أو الملهاة تعددت وتباينت مشاهدته » (١٧) « الاتجاه اذن تأثير خفي ، بالكاد واع يقع تحت غلاف الوعي ، وينتهي الى الحركة ، أو الكلمة ، أو الاحساس الذي يمكن ادراكه » . ويحدث في كثير من الاحيان ان تدخلنا ساروت في هذه الحركة الدرامية التي تجذبنا وراءها ، وتقربنا أو تبعدنا عن مركز سرعان ما يحيد عن اتجاه

وعندما أقامت ساروت رواياتها على « الاتجاهات » ، تعرضت لخطر كان لا بد منه ، ألا وهو خطر « الرتبة الجوهرية » على حد قول ج . ل . بودج . « فالاتجاهات » ، في حد ذاتها لا تتغير كثيرا ، وتدين للظروف بالتغيرات التي تطرأ عليها . وبما أن ساروت ترفض الشخصية ، فإن هذه الظروف ، وهي لا نهائية من الناحية النظرية ، تقتصر على تلك التي تنتمي الى أحد نظامين : الهجوم والدفاع . يهدف جزء من « الاتجاهات » الى انتزاع شيء ما ، ويهدف الجزء الآخر الى دفع المعتدى . فالعالم الخارجى لم يخفف تماما عند ساروت . العلاقات بين البشر دائما علاقات عدوان ، أو سيطرة طاغية ، أو سحر ، أو خضوع ، هذا ويشير وجود الآخرين « الاتجاهات » . وعادة ما تكون هذه الحركات التي لا تدرك رد فعل الفرد المنعزل على متطلبات الآخرين ، أى الجماعة القديرة ، ويتعلق الامر ، فى النهاية ، بمعرفة ما اذا كنا سننصل الي أن نقدم للآخرين واجهة لا تبالى كتلك التي يقدمونها لنا ، والمطابقة بين ما بداخلها وبينها . (١٩)

لكن ساروت تلقى على « اتجاهاتها » أضواء جديدة ، ونعد الانعكاسات ، والزوايا والرؤى . على سبيل المثال ، بعد أن ركزت فى رواياتها الاولى على « اتجاهات » الهجوم والدفاع ، أخذت « اتجاهات » روايتها « بين الحياة والموت » من تجربتها الخاصة ككاتبة .

بهذه المناسبة ، قرر رينيه ميسا انه سأل ساروت عدة مرات عن أصل « الاتجاهات » وانه دهش عندما أكدت أن ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها ، وقال انه توصل

كان الهواء رماديا راكدا ، خاليا من الرائحة كانت المنازل ترتفع على جانبى الطريق ، كانت كتل المنازل المسطحة المغلفة الكثيفة تحيط بهما وهما يتقدمان ببطء على الرصيف ، وقد أمسك كل منهما بيد الآخر . وكان الصغير يشعر أن شيئا ما يثقل عليه ، يخدره ، كتله لينة ، خائقة يجبرونه على ابتلاعها بلا رحمة ، بحزم ولطف ، ضاغطين على أنفه ، برفق ليبتلعها بلا مقاومة . كانت الكتلة اللينة الخائقة تنفذ اليه وهو يسير هادئا ، مطيعا ، يعطى يده لجدته ، وبهر رأسه بمنتهى العقل ، بينما يشرح له جده كيف يجب أن يتقدم دائما بحذر ، وينظر جيدا الى اليمين ، أولا ، ثم الى اليسار ، وينتبه ، ينتبه جدا ، وهو يعبر ممر المشاة ، خوفا من وقوع حادث » (١٨)

قلنا أن « اتجاهات » اسم أول كتاب لناثالى ساروت ، لكنه يصلح لأن يكون عنوانا لمؤلفاتها كلها .

أقامت كاتبتنا تحليلها على عناصر لم تكن مجهولة تماما ، لكنها أولتها اهتماما جديدا . لا تنتمى هذه العناصر الى اللاشعور ، ومع هذا ، لا نعيمها الا من بعيد لبعيد ، وفى ظروف معينة وحتى عندما يحدث هذا ، لا نميز بينها وبين عناصر أخرى يعرفها معرفة افضل ، وتنتمى الى الدراسة النفسية الكلاسيكية ، ويخيل اليها اننا ازاء جزء بافه ، زائل ، منا ، لا يهمننا الا قليلا . وتقع « الاتجاهات » بين الشعور واللاشعور ، فى منطقة منزوعة السلاح ، كل ملاحظة فيها وقتية زائلة ، لا تكاد ترسم خطوطها الاولى حتى تتغير ، او بالاحرى تكشف عن نفسها فى شكل من أشكال السلوك .

(١٨) « اتجاهات » ، النص رقم ٨ .

(١٩) فى هذه الحالة ، يأخذ العمل الادبي عند ساروت شكل الهجاء الاجتماعى . اذ تكبر الكاتبة بعض الظواهر اللفظية ، خاصة التكرار الذي يبرز خواء بعض العبارات ، تبرز الطابع الزائف للحياة الاجتماعية لكنها لا تحارب شذوذ المجتمع او ظلمه ، بل تستخدم وافية المواد التي يقدمها لها القطاع الصغير الذي تعرفه حق المعرفة وتحلل سير الجماعه الاجتماعية ، بادائه من أبسط الجماعات وأكثرها تميزا : العائلة . هذا ما نراه فى « صورة مجهول » و « مارتير » و « القبة السماوية » .

مجراها أو يضعفها، ويجعلها تسلم الى الراحة. وجدير بالذكر أن اشتغال ساروت بالمحاضرة لفترة ما ، ودفاعها في بعض القضايا المدنية ، خلف فيها حب الصراع الذي نلمسه في كتاباتها.

« الاتجاهات » اذن هي الفاية . اما الصورة فهي الوسيلة المؤدية اليها . وتتغير الصورة حسب تغير « الاتجاه » . نجد ، أولا الأحاسيس في المستوى الاول البسيط . نحن نقول أن الأحاسيس مبهمة لانها تمر عند حدود الوعي ولا نتوصل الي تحديدها . لكن ، بوسع الكاتب أن ينقلها اليها ، مستعينا بأشكال للتفطية مباشرة ، عادية جدا ، لنذكر ، على سبيل المثال ، جزءا من النص رقم ٩ في « اتجاهات » :

« كان يتكلم ، ويتوقف ، عن أى شخص ، عن أى شيء ، كان يشور (كالشعبان امام الموسيقى ؟ كالعصافير امام الاصلة ؟ لا يدري) بسرعة ، بسرعة ، ولا يتوقف مادام الاوان لم يفت بعد ، ليسيطر عليها ويستميلها . يتكلم لكن عم يتكلم ؟ وعمن يتكلم ؟ عن نفسه ، عن ذويه ، عن أصدقائه ، عن عائلته ، عن حكاياتهم عن متاعبهم ، عن أسرارهم عن كل مايستحسن اخفائه ، لكن مادام كل هذا قد يهمها ، مادام كل هذا قد يرضيها ، لا داعي للتردد ، لابد من قوله لها ، من قول كل شيء لها ، من التجرد من كل شيء ، من إعطائها كل شيء ، طالما هي هنا ، منبرعة في ركن من الفوتيل ، رقيقة كل الرقة ، ملساء ، تتلوى » .

هناك ، نانيا ، الافكار التي شكلتها « الاتجاهات » . وتعتبر عنها ساروت كما هي ، لكنها تجعل مسافة ساخرة بيننا وبينها . وهناك أخيرا المواقف التي يمكن التعبير عنها بمواقف أخرى معروفة ، مشابهة .

ولقد لجأت ساروت للصورة لفاعليتها . فهي أصدق وادق تعبير عن الواقع الذهني ، والفصود بالصورة هنا ليس الاستعارة ، بل

الى تخيل نوع من المعرفة الحدسية . وأكدت ساروت فرضه هذا من وجهات نظر مختلفة . فلكي يكتب الكاتب رواية ، يجب أن يتأكد من أن الآخرين يشبهونه . وساروت متأكدة من ذلك الى أقصى حد . فهي تبدأ دائما اما من أحاسيسها الخاصة من أن الآخرين يشعرون بها ، أو من الاحاسيس التي تلمسها عند الآخرين وترأها في نفسها في شكل احتمالات ، وتحاول أن تبعثها أو تحيها لأول مرة . قد يحدث ، مع ذلك ، أن تبدأ « الاتجاهات » من كلمة قيلت من فترة طويلة . وقد يحدث ، على عكس ذلك ، أن تلقى « الاتجاهات » ، الضوء على مثل هذه الكلمة . هكذا ينصب كل جهد ساروت على هذه الحركات ، وخلقها من جديد . أما الخيال ، فمجرد ذريعة ، دائما . وتبدأ حركة السرد من الداخل متجهة الى الخارج . وفي كل الحالات ، تبحث ساروت عن الظرف الذي يساعد « الاتجاه » على الظهور في أحسن شكل ، ويترك له أكبر قدر ممكن من حرية الحركة ، والقدرة على التحول الى لحظة درامية .

وكثيرا ما دهش النقاد لخلو مؤلفات ساروت من الحياة ، أو المفامرات العاطفية على الأقل ، والواقع أن الاثارة حاضرة دائما . تكشف « الاتجاهات » باستمرار عن الحاجة الى اللمس ، والاثارة ، والفواية . الا ان الحب يبدو مستحيلا . ويتميز عدد كبير من المشاهد التي صورتها الكاتبة بالعنف الخارق للعادة . علي سبيل المثال ، لقاء آلان وعمته في « القبة السماوية » يكاد يكون اغتصابا . ونقد كتاب « الفاكهة الذهبية » أسوأ من المحاكمات العسكرية . نحن نسعى الى الحياة ، والبقاء ومع ذلك نعلم أننا هالكون . ما جدوى الحديث عن كل هذا اذن ؟ ومن ثم يصبح الحديث عن قبضة الباب - في « القبة السماوية » شيئا هاما . ان « الاتجاهات » مليئة بالشدة ، بالرغم من ضعفها الظاهر ، وهي على استعداد للانفجار دائما . لكن المجتمع يتستر عليها ، وينظم

النفسية ، اللغة . ثم نختتم حديثنا العام عن اعمال ناتالي ساروت بإبراز أهمية الاشياء في هذه الاعمال .

عندما تعرضت للشخصية ، وجدت ساروت أمامها ثلاث امكانيات استخدمتها بطرق مختلفة: اما أن تقبل أن تنشأ بعض الشخصيات عن رواياتها ، وفي هذه الحالة ، تفقدها كل صفة خاصة . أو أن تتعلق « بالاتجاهات » وحدها ، وتبعدها عن الوجوه ، أيا كانت ، لكن غياب الشخصية على هذا النحو لا يخلو دائما من شيء من الرتابة . وقد يحدث أخيرا أن تعبر « الاتجاهات » عن قلق ساروت الخاص وتكشف عنه . ففي « الفاكهة الذهبية » مثلا ، عبرت عن جزء من تجربتها الخاصة ، « دخلت اللوحة » ، على حد قول كاندنسكي ، لكنها جعلت مسافة بينها وبين تلك اللوحة .

ولا تؤمن ساروت بالشخصية عامة . فحال الشخصية في مؤلفاتها يحيطه الغموض والبس . وباستثناء بعض الحالات ، لا تظهر الشخصية عندها في الشكل الذي اتخذته في الرواية التقليدية . فهي لا تشير الي طبعها ولا تتابع تطور هذا الطبع ابتداء من بعض المعطيات المحددة . الشخصية مجرد عقدة من « الاتجاهات » ، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من خيوطها المتشابكة . تجذب كل مناسبة بعض الخيوط اليها . . ومع ذلك ، لا تستطيع ساروت أن تمنع بعض « الاتجاهات » من أن تتفاعل وتنتظم ، ولا أن تسير في اتجاه بعينه . واذ تنتظم شيئا فشيئا ، ترسم « الاتجاهات » وجها ، أو سلوكا ، أو شكلا . ويخيل اليها اذ ذاك أن في استطاعتنا اعطاء « اتجاهات » الآخرين معنى أكثر من هذا تدفعنا « اتجاهاتنا » الى أن نرى في الآخرين مجرد « شخصيات » . وهكذا نفكر فيهم ،

الفكر المتفتح ، والمادة الذهنية قبل تنظيم الفكر لها أو تشويبه اياها . تعي الشخصية رغباتها ومخاوفها ، وكل الحركات الدقيقة للمادة الذهنية ، في شكل صور . ومن ثم ، يأخذ تعبير الكاتب الروائي عن الدفعات التي تستسلم لها شخصه شكل الصورة . لكن ، عليه أن يفرق فرقا محسوسا بين الصورة الزائفة الكاذبة والصورة التلقائية الصادقة . وتتميز الصورة التلقائية عند ساروت بطابعها الفجائي غير المتوقع ، الشاذ أحيانا . اما الصورة الكاذبة ، فيكشف عنها تماسكها التام . هاهو ، على سبيل المثال الشاعر المنعزل الذي يخدم الفن في عزلة :

« هاهو الآن بعيدا عنهم ، في هذه العزلة ، حيث لن يسعى اليه أحد ، منعزلا بعيدا عن استعراضات العالم ، وأبهته ومعاركه ، يرتدى الثياب الخشنة . . وتخرج تماثيل الآلهة من مخابئها ، يجمع الصور المقدسة المنتزعة ، ويشعل تائيه المصباح الذي اطفاه بنفسه ، ويركع وعيناه مثبتتان على الشعلة الخافية الصغيرة » (٢٠)

وهذه صورة أخرى ، نرى فيها فيلسوفا نزيها لا يأبه بالنجاح بعيني شخص وصولي لا يرغب في تقليده : « مستقرا في مكان ما ، في غرفة صغيرة تحت السطح ، اثاثها أريكة ممزقة تخرج منها كتل القش ، ومائدة من الخشب الابيض ، وصناديق قديمة ، تبعثرت فيها الكتب ، والنشرات والاوراق ، هاهو يلقي نظرة بصيرة . . على هذه المخلوقات المضطربة التي تجمع بينها أهواء طفولية عاتية » . (٢١)

وبعد عرضنا للدعامة الرواية عند ساروت ، نتناول بالبحث عناصر ثلاثة قامت عليها الرواية التقليدية : الشخصية ، تحليلها من الناحية

(٢٠) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٧٩

(٢١) « القبة السماوية » ، ص ٢٨٧

اللّبس، أم لأنها تنتمى الى العالم البورجوازي؟ أم لأن الاسماء تضيف مسحة كوميدية؟ عادة، لانعرف الشخصيات الا من خلال الكلمات وساروت لاتسميها، بل تقول عنها « هو » ، « هي » ، « هم » ، « هن » . واذا كانت قد حذفت الاسماء من « الفاكهة الذهبية » ، فلربما لانها مدفوعة برغبة فى التدلّل ، كتلك التى حدثت قولكتر ، أو جويس ، أو بيكيت ، الخ ... احيانا .

ترفض ساروت - كما قلنا - الدراسة النفسية بالمفهوم التقليدى للكلمة . وتقصد بها النزول الى أعماق النفس ، ومحاولة الإمساك بشئ منها ، خاصة الحركات ، وتثبتها لحظة ، بينما تحاول الاثيان بها ، الى وضع النهار . وترى أن الدراسة النفسية تتم على مستويين : على مستوى « الوجود الخارجى » ، تحتل « الافعال الخشنة الصادرة » ، وعلى المستوى الخفى ، توجد « الاتجاهات » .

وعالم « الميكروسوسولوجيا » هذا ، على حد قول م . ت . برون ، عالم مثير للفضاء . لانه جميل ، اذ غالبا ما يكون بغيضا ، ولا لانه يلبي حاجتنا العاطفية ، اذ تزيد معرفتنا له من احساسنا بالعزلة والوحدة ، وانما لانه حقيقى ، ويمكننا من أن نشهد معجزة ميلاد ألومي ، قبل أن يغيره الفكر العقلانى . وترى م . ت . برون ، صاحبة البحث القيم المسمى « ناتالى ساروت أو البحث عن الاصاله » ، أن لدى ساروت فئتين نفسييتين : الاصاله والا اصاله . كل ما هو هندسى ، منطقى ، بيانى ، دليل على الكذب ، وتلجأ الشخصية الى هذه الحيل اذا ارادت اخفاء شئ عما ، وتلجأ اليها الكاتبة عندما تشير الى الكذب . ومن ثم ، تكون المبالغة ، والتكبير ، والسخرية .

ونتحدث عنهم ، على اننا نعلم انهم لا يوجدون الا فى نظرنا نحن ، وانهم مظهر بحت . على سبيل المثال ، تصف الكاتبة الأب وابنته فى « صورة مجهول » وصفا تقليديا ، من حيث المظهر الخارجى : « هو يرتدى معطفا طويلا غامق اللون ، وظهره محنى ، وله كتف أعلى من الآخر ، ورأسه الكبير مغطى بقبعة من الجوخ الرمادى . انه بمثابة كتلة سميكة ثقيلة » اما هي ، فلا ندرى ما اذا كانت جميلة أم قبيحة ، لكنها دائما متيقظة . والناس يسمونها « المفرطة الحساسية » . والراوى نفسه يرى صورته فى واجهات المحلات : مهمل الوجه ، قصيرا ، أصلعا الى حد ما ، ميالا الى البدانة . لكن ، تأتى دائما اللحظة التى يتحول فيها هذا الوصف التقليدى الى هذيان . ولنقرأ هذه السطور التى جاءت فى « صورة مجهول » : « يحدث فى الملامح شئ أشبه بالانزلاق ، ويبدو انها تتحلل ، وتمطى ، وترتجف كأنها تنعكس على صفحة الماء أو فى مرآة مضحكة . ثم يصبح الوجه مسطحا ويسقط الرأس بين الكتفين ويميل الى الامام قليلا وكأنه يستجدى ، مما يجعل المرء يرغب ، اذ يراه مفلطحا على هذا النحو ... ان يمسك بعنقه الممدود ، ويلقى به من فوق السطوح » (٢٢)

ولقد عمدت ساروت الى الفاء اسماء الشخصيات . هذه الاسماء موزعة توزيعا متباينا فى رواياتها . فى « اتجاهات » ، لاتحمل أى من الشخصيات اسما ، وفى « صورة مجهول » يحمل الخطيب وحده اسما ، وفى « مارتىرو » يحمل الفريب اسما طالما ينظر اليه من الخارج ومن بعيد لبعيد ، طالما يتحرك على مستوى المظهر . ثم ينهار كل شئ ، ويصبح اسم « مارتىرو » شيئا سخيلا لا قيمة له . وتكاد « القبة السماوية » تكون الرواية الوحيدة التى تحمل شخصياتها اسماء لأن عدد هذه الشخصيات كبير ، فخافت الكاتبة من

الشفافية . وهي موجودة في الحوار ، والمونولوج الداخلي ، أو ذلك المونولوج الطويل الذي لا ندرى ما اذا كان صاحبه الكاتب أم نحن .

وفي « عصر الشك » تعيد ساروت النظر في الموضوع الاساسى ، بل المادة الجوهرية التي يتكون منها أى أدب ، ألا وهى اللغة (٢٢) ولقد نتج تفكيرها هذا عن شك في اللغة التي تحجب الواقع المفروض انها تعبر عنه ، بوصفها أداة اجتماعية . وهكذا يتصارع الراوى - الكاتب - الذي تلقاه كثيرا في مؤلفات ساروت مع محاولة التقنين التي يزعمون فرضها عن طريق اللغة . ولقد أدركت ، منذ البداية ، استحالة التعبير عن « الاتجاهات » بالاشكال التي خلفتها الرواية التقليدية . حتى المونولوج الداخلى لا يستطيع أن يعبر عنها . لابد ، إذن ، من استخدام كلمات وصور تعطى القارىء احساسا بأنه يعيش نفس التجربة . وهذه الكلمات ، والسلاسل المكونة منها ، أفكار عامة حتما . لكن ، لا يمكن استبدالها بأى شيء آخر ، لأن ساروت تريد أن نفعل « للاتجاهات » بلا وساطة ، وان نشعر بها في اللحظة التي تنشأ فيها ، وان نتعرف عليها في التو واللحظة . وقبل أن تبطئ هذه اللحظة حتى تصبح هذه الحالة الميكروسكوبية حاضرا لا يخضع لاي قياس .

ترى ساروت بعامة (٢٤) ان البحث اللغوى الذي لا يبرره خلق مادة مجهولة ، تفقدصلتها بنوع جديد من الاحاسيس ، وتكتفى بأى مادة أى بأى مضمون - حتى لو كان تافها ومبتذلا - ولا تأبه بهذا المضمون ، لا يمكن أن يفلت من النزعة الجمالية أو التقليدية . وتضيف ان

وعندما نقول أن ساروت ترفض الدراسة النفسية التقليدية - في الوقت الذي ترفض فيه الشكل الحالى للمجتمع ، وقوانينه ، واخلاقياته - نعى انها ترفض أيضا سلطان اللغة . فالتحليل النفسى التقليدى يقوم على قبول قوانين هذه اللغة ، أى الاسماء الدالة على المشاعر والمواقف ، والصفات التي توصف بها هذه المشاعر وهذه المواقف . كنا ، الى عهد قريب ، عندما نقرا في الروايات تحليلا لعاطفة الحب أو الفيرة ، لان شك لحظة واحدة في المطابقة التامة بين الوصف والواقع النفسى . كان الاسم مطابقا للعاطفة وكانت كل عاطفة قابلة للتسوية . لكن هذه المطابقة لم تعد ممكنة ، فيما ترى ساروت ، واللغة أصبحت قناعا ، وملجأ للنفاق ، أصبحت اسما لا بالية تغطى واقعا معقدا كثيرا ما يثير الرعب والفرع . فالعلاقات بين الشخصيات المجردة من أقتنعها غالبا ما تكون علاقات الحيوان المفترس بضحيته ، والمشاعر التافهة «ظاهريا» تخفى ، في الواقع ، عالما يعج بالفرائز الوضيعة .

وهنا ، تطرح ساروت قضية اللغة للبحث ، وهي ترى أن على العمل الفنى أن يتحرك حتما على مستويين : مستوى الحياة النفسية ، ومستوى اللغة ، وان لابد من خلق الحياة النفسية مرة أخرى بحيث تحتفظ بشراء المادة الحية وتعقيدها . وهذا ما تهدف اليه « الاتجاهات » . ولابد من العثور على لغة تظهر هذه المادة من خلالها: اما بأن نبقي القارىء على مسافة ما ، أو بأن ننقل اليه ما تكشف عنه في اللحظة التي يتم فيها هذا الكشف . وبالنسبة « للاتجاهات » ، على اللغة أن تكون مباشرة ، مرنة ، قريبة مما تعبر عنه ، ما أمكن . وترى ساروت ان للأفكار العامة وحدها مثل هذه

(٢٣) لانجد بمحض الصدفة في الروايات الجديدة ابطلا من الادباء والكتاب . بعضهم محترف مثل الراوي في « صورة مجهول » وشخصيات « الفاكهة الذهبية » ، و« بين الحياة والموت » لكنهم ابعد ما يكونون عن السذاجة والبساطة ، وميزتهم الاساسية تفكيرهم في الكتابة ، بالذات .

(٢٤) في سؤال وجهته اليها احدى المجلات تقول : « لن يكون العمل الواقعي نقل العمل الذي يصور الواقع ، بل الذي يستخدم الواقع كمضمون ، ويكتشف واقع اللغة للواقعي ، بما يمكن من عمق » .

وتتشكل عاطفيا . وجدير بالملاحظة أن الحوار التحتي - حتى لو كان استعماريًا - ينم ، في أغلب الأحيان ، عن نزعة صادية . كل شخصية ترقب الآخرين عن كثب ، وتشرحها تشريحا ، مما يولد صورا قاسية مخيفة الي حد ما . مثال ذلك ما نقرأه في « بين الحياة والموت » : « انه يشعر الي أي حد ترتجف ... انها تلتفت نحوه .. يود أن يهرب ، أن يختبئ في أي مكان .. يختفى ... لكن ، فات الأوان ، هاهي تمد يدها ... ستمسك به ... يتوقع .. وتمسك به ، وترفعه أمام أعينهم ، يتلوى تلويًا بشعا ، وقبضتها تضغط عليه .. وتلقى به أمامهم محطما .. حلقته تضيّق ، ويميلون ... » وإذا لم يتمكن من تعذيب الآخرين ، عذب الراوي عند ساروت نفسه ، كما نرى في « صورة مجهول » و « مارتيرو » .

ولنقف لحظة ، في نهاية مطافنا ، عند الأشياء والدور الذي تلعبه في روايات ساروت ولنبدأ بقولنا أن علاقة الأشياء بالأدب ترجع الى عهد قديم . فالأشياء ، الملابس ، والاثاث ... الخ .. كانت دائما ، لا العالم المحيط بالشخصيات الروائية فحسب ، بل امتدادها الطبيعي اللازم ، والعلامة المميزة لوضعها الاجتماعي وطابعها الخاص ، والأداة التي تقوم عليها علاقاتها بالآخرين . ومع ذلك ، يمكن أن نقول أن الأشياء لم تلعب في الرواية دورا هاما حقا إلا ابتداء من بلزاك (٢٦) ويقول **لوسيان جولدمان** في مقاله « الرواية الجديدة والواقع » (٢٧) أن الفترتين التاليتين للمجتمع

الاعمال التي خلفها لنا كبار الكتاب ، اذا ترجمت الى كافة اللغات ، والى نفس اللغة في كثير من الأحيان ، تثير ذات الإعجاب لدى قراء العالم أجمع .

من الناحية العملية ، استخدمت ساروت في البداية ، الجملة الطويلة المرنة ، القادرة على متابعة الدوامات والمواريث ، جملة قريبة من جملة بروس (٢٥) ، بعد أن فتت بناءها ، وتلتها الجملة المقطعة الي كتل صغيرة تفصل بينها نقاط وقف ، وتقفز هنا وهناك ، حسب ما يشاء ظهور الرغبات والأشتمزاز فجأة . اما كتاباتها الأخيرة ، فجملت بين التيارين ، وبالتالي ، مالت جملتها الي مزيد من المرونة والتنوع . وتعد هذه المؤلفات الآن آخر مرحلة في سعي ساروت الي ما هو جوهري : صراع الكاتب مع إبداءه الفني . فبعد أن قدمت لنا ، في « القبة السماوية » ، صورة كاريكاتيرية للكاتب الكبيرة جبر من ليمير ، صورت الكاتب أثناء العمل ، وأوضحت مكان الأدب في الحياة والمجتمع والدور الذي يمكنه أن يلعبه فيهما .

والشيء المبتكر حقا الذي تميزت به لغة ساروت هي ذلك الحوار التحتي الذي سبق أن ذكرناه ، والذي رأت فيه مجالا خاصا بالرواية . ولا يتكون الحوار التحتي من الأفكار الصامتة أو الأفكار التي نخفيها عمدا . كما لا يتمثل في الحوار الداخلي . ولا يطابق اللا شعور حتما . الحوار التحتي ينبثق مباشرة من المادة الذهنية الخام ، بعد تقسيمها الي « اتجاهات » سلبية وأخرى ايجابية ، قبل أن تتجمع

(٢٥) استوحى ساروت أسلوب بروس المتمثل في ثقل الكلمات والعادات اللفظية لدى الشخصيات متجنبة الحديث المنظم ذا الأسلوب المباشر الذي قد يعوق الحركة المميزة لكتابتها ، حركة الصورة التي تطفو على سطح الوعي لكي تعبر عن نفسها بالكلمات ...

(٢٦) يتحدث روب - جرييه في إحدى مقالاته عن الطابع المظمن للأشياء عند بلزاك ، فيقول : « كانت الأشياء ملكا لعالم يسوده الإنسان .. كان الإنسان سبب وجود كل الأشياء ، ومفتاح الكون وسيده الطبيعي ، من حق الهي » .. ثم يقارن هذا المفهوم بالشك المعاصر : « لم تعد معاني العالم حولنا الا جزئية ، وقتنية ، زائلة ، متناقضة ، وموضوع جدل ونقاش دائم » .

(٢٧) انظر « من أجل علم اجتماع الرواية » . ص ١٩٢ - ١٩٤ .

الا قليلا من الاهمية . وبالتالي ، لا تسجل اللائحة الجديدة للأشياء في الحياة الاجتماعية . يكفى أن نذكر ، على سبيل المثال ، الأربعين صفحة التي تفرد لها لقبض باب في بداية «القبه السماوية» . فهي لا تعطى ، في أى لحظة ، أى استقلال لهذا المقبض . وكل شيء يترجم في الحال الى ردود فعل نفسية لدى العجوز ، والعمال ، وابن أخيها ، وأبيه ، وأمه ، واصدقائهم . لقد ظل البناء الأساسى للعلاقة بين الأشياء والفرد كما كان في الرواية الكلاسيكية . كل ما هنالك أن ساروت سجلت التغيرات النفسية المكونة لمضمون تلك العلاقة » (٢٨)

واحساس ساروت بالأشياء أقرب ما يكون الى احساس الوجوديين بها ، وان اختلفت وجهة نظرها عن وجهة نظرهم اختلافا كبيرا . فالأشياء عندها تولد القلق ، أساسا ، لأسباب متباينة .

هناك ، أولا ، الخوف من قوة الأشياء الخفية . في نص من نصوص « اتجاهات » تتخذ الأشياء الأليفة مظهرا مخيفا عندما يخيم عليها الظلام . والأشياء المخيفة في « صورة مجهول » تتمثل في « البيوت ، والشوارع ، والحدائق العامة » . ومظهرها جميعا جامد ، غريب ، شاذ ، يهدد بشيء ما - هناك ، أيضا ، الخوف من افلات الأشياء منا . في « اتجاهات » تحاول شخصية تتحدث عنها الكاتبة بضمير الغائب أن تروض الأشياء .. باللمس : « عندما كان يتنزه في آخر النهار ، في الشوارع الضيقة الراقدة تحت الجليلد ، المليئة بالطيبة الحنون ، كان يتحسس بيديه طوب المنازل الأبيض والاحمر ، ويلتصق بالجدار .. وينظر عبر النافذة المنيرة . داخل حجرة في الدور الارضى وضعت فيها - أمام النافذة أصص الزرع الأخضر على أطباق من الصينى ، وفي الحجرة

الراسمالي الغربى الامبريالية ١٩١٢ - ١٩٤٥ والراسمالية المعاصرة - تعرفان على النحو الآتى : الأولى ، باختفاء الفرد كحقيقة جوهرية تدريجيا ، الذى صاحبه استقلال متزايد للأشياء ، والثانية ، بتكوين عالم الأشياء هذا ، في شكل مستقل له بناؤه الخاص ، وهذا البناء هو الذى يسمح للعنصر الانسانى بالتعبير عن نفسه ، أحيانا . وتقابل هاتان الفترتان فترتين كبيرتين من تاريخ الاشكال الروائية : فترة يميزها جولدمان بتحلل الشخصية ، وظهرت خلالها أعمال غاية في الأهمية ، منها روايات جويس ، وكافكا ، وموزيل ، و« غثيان » سارتر و « غريب » كامى ومؤلفات ناتالى ساروت . أما الفترة الثانية التي بدأت تعبر عن نفسها في مجال الأدب ، أخيرا ، والتي يعتبر روب جرييه واحدا من المع مثليها وأكثرهم أصالة ، فهي الفترة التي ظهر فيها ، بالذات ، عالم الأشياء المستقل ببنائه الخاص ، وقوانينه الخاصة .

تنتمى ساروت للفترة الأولى كما قلنا . فالابنية الاجتماعية لا تهمها كثيرا ، وهى تبحث في كل مكان عن الانسانية الأصلية ، والحياة المباشرة ، وتعبر عن جانب جوهرى من الواقع المعاصر في شكل جديد ، بلا شك ، لكنه لا يزال ذلك الشكل الذى تبناه كتاب فترة اختفاء الشخصية الروائية . واذا تهتم بالناحية النفسية والعلاقات الانسانية ، لا تروح ضحية وهم الأشياء ، وتظل واعية بأن كل اشكال العلاقات الانسانية ، حتى المزيف منها ، بل حتى ما يحول دون الاتصال بين البشر ، ينتج في النهاية عن تدهور العنصرين الانسانى والنفسى . ويعلق جولدمان على ذلك بقوله : « كنا نريد أن نضيف أنها (ساروت) تدرك أن استقلال الأشياء ليس سوى التعبير الخارجى عن هذا التدهور ، لكن هذا قد يكون غير صحيح ، لأن ساروت لا تولى التعبير الخارجى

علي هذا البريق ، هذه الثقوب في الخشب ، كل شيء تركز هنا في نقطة واحدة » . من ناحية أخرى ، يرى آلان في الكرسيين الانجليزيين أسلوبا للحياة يرفضه كل الرفض . فقبولهما يعنى في نظره الاعتراف بهزيمته أمام عائلته . ويقول عنهما انهما « دليل على النظام الذى يريدان فرضه عليه ، وعلى سلطانهما ، وخضوعى » . ان ما يرفضه آلان يتلخص في هذه الكلمات : « الصور التى تحلم بها العاملات على الآلة الكاتبة ، والمثل الأعلى لمريبات الأطفال ، والزوج الطيب الجاد ، والاسرة ، والوظيفة ، الخ ... كل هذا يمثل في الكرسيين الجلديين المتينين ، ذلك الرمز الرائع ، بينما الأريكة الخفيفة الفالية الثمن رمز للانسجام بعينه ، وقد أصبح خاضعا ، أليفا ، جزءا من حياتهما ، فرحة في متناول يدهما ، دائما ، ورمز لاستقلالهما بصفة خاصة . لكننا نشعر ، بالرغم من ذلك ، ان رغبة عنيفة الي هذا الحد يشوبها نوع من السحر الفاسد ، وتدل علي أن آلان لم ينفصل عن وسطه كما يريد أن يتصور . تقول **جيزيل** في هذا الصدد : « كان المسألة مسألة حياة أو موت . يخيل الى احيانا أننا نعيش خارج الحياة الى حد ما ، وان قوانا تذهب هباء » .

واذا كان الكرسيان فعلا - شأنهما شأن الأشياء عند بلزاك - تعبيرا عن الوسط الاجتماعى الذى ينتمى اليه من يملكهما ، فان الأريكة تدخل عنصرا أكثر إثارة للقلق . وتدل هي أيضا على أسلوب معين للحياة لدى فئة اجتماعية معينة (آلان كاتب أو يريد أن يكون كذلك) .

وعلاوة على أهمية الأشياء بمعنى الكلمة ، يتمثل شكل آخر لوجود الأشياء، عند ساروت في تحول البشر أنفسهم الى أشياء . كل واحد مهدد باستمرار بأن يصبح شيئا ، في أى لحظة ، بالقدر الذى يعامله به الآخرون على أنه كذلك . هكذا الحال بالنسبة لأحدى شخصيات « اتجاهات » : « كانوا يسكونه ، ويفتتونه ،

كانت الأشياء الدافئة ، المملأ ، المنفلة بالكثافة الغامضة .. تلقى اليه بجزء صغير من اشعاعها ، بالرغم من انه مجهول وغريب عليها »

ومع ذلك ، يكتشف الراوى في «مارتيرو» ان الأشياء ليست سوى كومبارس ، خدم أمناء ، أدوات تخدم الرغبة في السيطرة ، والحد . نقرأ الاتى في « اتجاهات » الأشياء ! كانت قوتها مصدر سلطانها ، والأداة التى كانت تستخدمها ، بطريقة غريزية ، أكيدة لا تخطئ ، للانتصار ، والسحق ! .

أخيرا ، الأشياء - وهذا هو الجانب الأساسى لقدرتها - مادة للطمع ، والرغبة في « اتجاهات » ، تبحث النسوة عن هذا الزى أو ذاك : « التأير الأزرق الصغير .. التأير الرمادى الصغير .. كانت عيونهن الممدودة تعسرس باحثه عنه - وشيئا فشيئا ، كان يضيق قبضته عليهن ، ويستولى عليهن بلا رحمة ، ويصبح ضروريا ، هدفا في حد ذاته ، لا يدورن لماذا ، لكن لابد أن يصلن اليه بأي تم ! » .

ونجد الرغبة في الامتلاك في « القبة السماوية » بالدات . ترغب العمة بيرت في اقتناء هذا الشيء أو ذاك . لكن ، يصاحب رغبتها الخوف من سوء الاختيار ، واكتشاف أن الشيء المرفوب ، كان في الواقع ، قبيحا مبتدلا ، أو لا يناسب الهدف الذى اختير من أجله . أما الآن وزوجته الشابة جيزيل ، فلا شغل لهما ، من أول الرواية لآخرها ، إلا الكرسيين اللذين تريد عائلتهما أن تفرضهما عليهما ، وأريكة من طراز لويس الخامس عشر يرغبان في اقتنائها رغم اعتراض عائلتهما . الأشياء في حد ذاتها لا تملك مثل هذه القدرة ، سلبية كانت أم ايجابية . فهي بالنسبة للعمه العجوز بديل تستطيع أن تفرغ فيه قلقها الناتج عن أسباب أخرى : آلامها الماضية ، واقتراب الموت ، الخ .. يقول آلان في هذا الصدد : « كل القلق المركز فيها ثبت هنا ،



لا يمكن أن تخضع هذه النصوص للتصنيف أو التبويب. قد نرتبها حسب الموضوع ونقول، مثلا، ان النص رقم ١ يصور معرض بياضات، وان النص رقم ٣ يرينا بعض الشوارع الصغيرة الهادئة وراء « البانتيون »، وان النص رقم ٨ يصف نزهة عجوز وطفل صغير. وقد نرتبها حسب المكان، ونقول ان هذا المشهد يدور في غرفة، بينما يدور ذاك في شارع أو أحد صالونات الشاي. وقد نرى في بعضها « بورتريات » كالنص رقم ١٨ الذي نرى فيه عانسا امام منزلها في لندن، أو النص رقم ١٧ الذي يذكر الغابات والنزهة في الضواحي، الخ. لكن كل هذه المحاولات قد تكون زائفة لأنها تبدأ من الخارج، ونفنى « الاتجاه » بمحاولة تثبيتته، بينما هو في حركة دائبة. (٢٩)

نجد في عدد كبير من « الاتجاهات » اشارات الي الديكور والزى، بينما تكاد تكون الشخصية غائبة تماما، وان ظهرت، فرغم انف الكاتبة، فيما يبدو. وفي هذه الحالة، يكون « الاتجاه » في نظرنا نحن. اما في غالبية النصوص، فتحل الشخصية المكان كله، مثلما في النص رقم ١٤ :

« بالرغم من انها كانت تصمت دائما وتجلس منفردة، وتنحنى متواضعة، وتحصى الفرز بصوت خفيض، غرزة جديدة، غرزين على الوجه، والآن ثلاثة على الظهر، ثم الآن سطر كامل على الوجه، انثوية، لا تلفت النظر (لا تلقوا بالا الي، انا مرتاحة هكذا، لا اطلب شيئا من أجل نفسى)، كانوا يشعرون دائما بوجودها، كأنه نقطة حساسة في جسمهم.

ويقلبونه على كل جانب، ويدوسونه، ويطمرغون عليه. كانوا يجعلونه يلتفت هنا وهناك، ويشيرون الى ابواب زائفة، وشبابيك زائفة يتجه نحوها مصدقا، ويصطدم بها، ويتألم ».

وعلى الكلمات نفسها أن تصبح أشياء : قذائف، وعلقا، الخ... مثلما في هذا النص المأخوذ من « بين الحياة والموت » : « هاهى ذى الكلمة، مادام يريد ذلك، يقدفون بها اليه، في احتقار، .. ويمسك بها .. شيء صلب، مدبب، قاطع، ... ويقذف بها، ويفلق عينيه لكي لا يرى اللحم الحي، حيث تفوص الكلمة، يفتح، وينبض، وينزف، ويصارع... ويشدها اليه، لا تئى يأتى... الكلمة تعود اليه، دون أن تمسك شيئا، شيئا خشنا، بشعا، كتلك الأشياء التي توزع في يانصيب الاسواق ».

• • •

كتبت ساروت « اتجاهات » عام ١٩٣٢ أو ١٩٣٣، وظهر الكتاب الذي يحمل هذا الاسم في بداية عام ١٩٣٩، مشتملا على تسعة عشر نصا، ثم ظهرت عام ١٩٥٧ طبعة أخرى، حذفت فيها الكاتبة نصا، وأضافت ستة نصوص أخرى، وأعطت كل نص رقما. وتكمن أهمية هذه النصوص في أنها مصدر كل ما كتبه ساروت بعد ذلك من روايات. فضلا عن أن شكلها وبعض جوانبها - الشخصية المجهولة، غياب العقدة، حذف التسلسل الزمني - اعلنا عن ميلاد « الرواية الجديدة »، قبل ولادتها واتخاذها هذا الاسم.

(٢٩) يتكون كتاب « اتجاهات » من نصوص قصيرة كان يمكن أن تبدأ قبل ذلك أو تمتد بعد ذلك. لكن هذه اللامبالاة من قبل الكاتبة، إذا جازت تسميتها بهذا الاسم، حيلة بيانية بحثة. فهذه الصورة التي تولد بالصدفة، وهذه الكلمات التي تحولت الى أحاسيس، وهذه الأحاسيس التي اخلطت بالأشياء، وهذه الأشياء التي نراها ونسمعها، تراهنا عين أقدر من عيننا، وتسمعها اذن أقدر من أذننا. نقول لساروت انظروا الى هذا، أو ذاك، انه عينه، مثال، ونسلم أنفسنا لها في غير حذر، وسرعان ما نشعر بالضيق، ونبدل ان ما قرأناه حكايتنا نحن.

بلا توقف . ويود هؤلاء الآخرون أن ترد عليهم ، أن تتكلم ، أن تكشف عن نفسها ، أن يخرج منها شيء . وفي النص رقم ٦ نرى امرأة أيضا تستخدم آتفه الأشياء - رنة جرس ، نافذة مفتوحة - لكي تسحق الآخرين : « كانت تذهب من غرفة الي أخرى ، وتوسعس في المطبخ ، وتدق في غضب على باب الحمام بينما يشغله أحدهم . كانت تريد أن تتدخل ، أن توجههم ، أن تتعجلهم ، أن تسألهم هل سيكون فيه ساعة أو تذكرهم بأن الوقت قد تأخر ، وبأن القطار أو الترام سيفوتهم .. أو أن افطارهم معد من ساعتين ، وأنه أصبح باردا مثلجا . كان يخيل اليها أن أحقر ، واسخف ، وابفض ، واقبح شيء ، واكبر وأوضح دليل على النقص والضعف هو ترك طعام الافطار يبرد ، وينتظر ... » .

أيا كان مضمونها ، تتكون « اتجاهات » في الواقع من القصائد المنشورة ، ومشاريع الروايات ، ومقتطفات من النقد الروائي ، ومحاولات تستهدف الوجود واللفة في آن واحد ، وعدد من الاشكال اللغوية القادرة على الاحاطة بما لا يمكن الاحاطة به في الواقع الانساني .

وتدعو ساروت الشخصيات ب « هم » و « هن » و « هو » و « هي » يراقب ، « هو » أو « هي » الآخرين أو يخضع لهم . وأحيانا ، تستبدلهما الكتابة بالمتكلم ، « أنا » وفي هذه الحالة ، لاتدل « أنا » على المؤلف بل على واحد من « هم » بعد انفصاله عن العنقود . لان الشخصية تبدأ بتجربة الاغتراب والانفصام . لكنها تسيطر على اشمئزازها الفريزي ، فيزول امام تحليل ما يتسبب فيه ، ويخلى السبيل لمراقبة العدو مراقبة دقيقة .

تقوم هذه الضمائر - الشخصيات بحركات دقيقة معقدة لكي تبعد عن الآخرين أو تقترب منهم ، لكي تلتصق بهم أو تحاربهم . وهذه

كانت نظرانهم مثبتة عليها دائما ، كأنهم مسحورون ، كانوا يراقبون وهم خائفين كل كلمة أدنى نبرة ، أدق لفتة كل حركة ، كل نظرة . ويتقدمون على اطراف أصابعهم وهم يتلفتون اذا سمعوا اقل صوت ، لانهم يعلمون أن في كل مكان اماكن خفية ، اماكن خطيرة لاينبغي الاصطدام بها ، أو مسها مسا خفيفا ، والا دقت اجراس صغيرة مثلما في احدي حكايات هوفمان ، آلاف من الاجراس الصغيرة ذات الصوت الرائق كصوتها العذري ...

وبالرغم من الاحتياط والجهود ، كانوا يشعرون أنهم ينزلقون ، ويسقطون بكل ثقلهم ، ويسحقون كل شيء تحتهم ، عندما يرونها تجلس صامتة تحت المصابيح ، شبيهة بنبات ضعيف رقيق ينمو تحت الماء ويبطنه القلق المتحرك . كان ذلك يخرج منهم ، من دعاباتهم السخيفة ، من قهقهتهم ، من حكاياتهم البشعة عن اكلة لحوم البشر ، كان ذلك يخرج وينفجر دون أن يتمكنوا من الامساك به . وكانت هي تنطوي في هدوء أو - آه ! لكم كان هذا بغيضا ! تفكر في حجرتها الصغيرة ، في ملجئها الحبيب ، حيث ستذهب بعد قليل وتركع على السجادة امام سريرها ، مرتدية قميصها المثنى حول الرقبة ... وتضغط في يدها على السلسلة الذهبية الصغيرة المحيطة بعنقها ، وتصلى من أجل خطاياهم .

أحيانا أيضا ، عندما كانت الامور تسير على ما يرام ، عندما كانت تلتفت حول نفسها بعد استئثارها ، وتشعر أنهم يتناولون واحدا من هذه الموضوعات التي تحبها ويناقشونه بصراحة وجدية ، كانوا يدورون حول أنفسهم فجأة كالمهرجين ويهربون ، وقد ارتسمت على وجوههم المملوطة ابتسامة بغيضة بلهاء .

وفي النص رقم ٩ نرى امرأة متربعة في ركن مقعد ، هادئة ، مسطحة ، متحركة ، تجبر الآخرين على أن يتكلموا ويجردوا أنفسهم

الحركات لا شعورية ، لا ارادية ، ولا يعرف من يؤتيها الى ما تهدف ، لكنها ، في الواقع ، مقصودة ، وتتم بمنتهى الدقة ، وتحرك أهواء وعواطف غاية في العنف .

ويتمثل « الاتجاه » الاساسي في العلاقة بين « أنا » والآخرين ، « هم » . وسواء تجملت الشخصيات أو انفردت ، تشعر دائماً بالآخرين من بعيد ، وتثور عند اتصالها بهم . في النص رقم ٥ مثلاً ، « هي » متفوقة في غرفتها ، تنصت لجلبة الدار ، ولا تجرؤ على الخروج خوفاً من مقابلتهم . ثم تنزل السلم ، بعد أن يعود الصمت ، وتخرج الى الشارع ، تتبعها نظرات البوابين والبوابات الثقيلة :

« كانت تجلس هنا ، متفوقة دائماً ، تنتظر ، ولا تفعل شيئاً . كان أقل فعل كالذهاب الى الحمام لفسل يديها أو فتح الصنبور يبدو وكأنه تحرش ، قفزة في الفراغ ، فعل ملء بالجرأة ، كان صوت الماء المفاجيء ، في هذا الصمت المعلق ، يبدو وكأنه اشارة نداء موجه لهم ، اتصال بفيض ، كما لو كانت تلمس حيواناً هلامياً بطرف عصا ، ثم تنتظر وهي مشمزة ، أن يرتجف فجأة ، وينهض ويتثنى .

هكذا كانت تشعر بهم ، ممددين ، بلا حراك وراء الجدران ، مستعدين للرجفة والحركة . كانت لا تتحرك ، والمنزل والشارع من حولها يشجعانها ، فيما يبدو ، ويعتبران هذا الجمود طبيعياً .

وعندما كان الباب يفتح ، وترى السلم ملأاً بهدوء لا يرحم ، لا شكل له ولا لون ، ولم يحتفظ ، فيما يبدو ، بأدنى اثر للناس الذين مروا به ، بأدنى ذكرى لمرورهم ، عندما كانت تقف خلف نافذة حجرة الطعام وتنظر الي واجهات المنازل ، والمتاجر ، والنساء المسنات ، والاطفال الصفار السائرين في الشارع ، كانت تشعر أن لابد من الانتظار

اطول مدة ممكنة ، والمكوث هكذا ، بلا حراك بلا عمل . كان يبدو أن أكبر قدر من التفاهم ، ان الذكاء الحقيقي يكمن في ذلك : عدم الشروع في شيء ، عدم الحركة ما أمكن ، والامتناع عن عمل أى شيء .

كان يمكن ، على الاكثر ، مع الحيلة والحرص على عدم ايقاظ أحد ، النزول دون النظر الى السلم المعتم الميت ، والتقدم في تواضع على الارصفة لمجرد التنفس قليلاً ، لاثبات شيء من الحركة ، بلا هدف ، بلا رغبة في الذهاب الى مكان بعينه ، ثم العودة الى الدار والجلوس على حافة السرير ، والانتظار مرة أخرى بلا حراك .

« هم » أو « هن » يكونون ، بالنسبة للمتكلم ، « أنا » ، عنقوداً تشابهت حباته ، وكثرة عددهم تفقدهم قيمتهم الانسانية . وإذا نظرنا اليهم ، وجدنا أن وعيهم غرفة خالية وما يدعونه « أنا » نقص فيهم ، ثغرة كبيرة . وإذا تكلموا صار كلامهم هدياناً هادئاً ، مثلما في النص رقم ١٠ :

« كن يذهبن الى صالونات الشاي ، ويجلسن فيها ساعات طوال ، بينما تمضي فترة بعد الظهر كاملة . ويتكلمن : « ينشأ بينهم شجار عنيف ، شجار بدون سبب . لابد أن أقول اننى اشفق عليه في كل هذا . كم مليونان على الاقل . وهذا ميراث العمه جوزفين فقط ... لا : .. كيف .. من فضلك ؟ لن يتزوجها . لابد له من ربة بيت ، وهو نفسه لا يدرك ذلك . لا ، أقول لك لا تصلح له الا ربة بيت .. ربة بيت .. بيت .. » لطالما قلنا لهم هذا . كمن يعرفنه ، ولكم سمعنه : المشاعر ، والحب ، والحياة . كان « هذا » فلكهن ، كان ملكا لهن .

كن يتكلمن ، يتكلمن ولا يتوقفن ، ويكررن نفس الاشياء ، ويقلبنها ، ثم يقبلنها ثانية ، على جانب ، ثم آخر ، ويعجننها ، يعجننها ،

« ذلك » ، ان تمضى الزيارة ، أو يمضى الحديث والنهار ، والليل ، والشقاء .

عندما كتب ساروتر مقدمة «صورة مجهولة» اشار الى أهمية الاصاله عند ساروت قائلا : « انى ارى ان ساروت اوضحت تكتيكنا يمكننا من الوصول . . الى الواقع الانسانى في وجوده ذاته ، عندما جعلتنا نحس نوعا من الاصاله يفلت منا ، وبينت حركة الدهاب والاياب المستمرة بين الخاص والعام ، وحرصت على تصوير عالم الا اصاله المطمئن الحزين » . بالفعل ، لم تكذب ساروت ما قاله ساروتر ، ولو مرة واحدة ، حتى الآن على الاقل . كذلك راي ساروتر في « صورة مجهول » انكار الرواية لذاتها ، وهدمها في الوقت الذى يبدو انها تبنى فيه ، وقال عنها انها « لا رواية » .

لم تكن ساروت قد اخفت كرهها للقارىء التقليدى السطحى . وجاء كل شيء هناليعمل على تحيير القارىء وتضليله : لا وجود للقصة او الاحداث او العقدة بالمعنى التقليدى للكلمة ، والواقع اختلط بالخيال ، والتفكير بالسرد ، والبناء يذكرنا بالمتاهة . . . والنص مقاطع اجزاء صغيرة ، شذرات مرنة ، رؤيا بروتوبلازمية للعالم .

تصف لنا الكاتبة في « صورة مجهول » علاقة عادية ، علاقة اب بابنته ، الاب عجوز ، والابنة لم تعد فتاة غضة ، والاثنان يؤتيان بعض الافعال ، او بالاحرى بعض الحركات ،

ويفر كن بين أصابعهن هذه المادة القبيحة الفقيرة التي استخرجنها من حياتهن (مايسمينه « الحياة » مجالهن) ويمطنها ، ويمطنها ويفركنها حتى تصير بين أصابعهن كتلة صغيرة ، كرة رمادية صغيرة .

لكن ، من المتكلم في الواقع ؟ والام يهدف الكلام ؟ هل تتكلم الشخصيات لكى لا تقول شيئا ام نتكلم لكى تقول شيئا وتخفى فراغها؟ انها تتكلم لكى لا تقول شيئا ، ظاهريا ، وتكرر نفسها . لكن ، اذا عمقنا النظر الى سيل الكلمات ، اكتشفنا فيه نية خبيثة على تغيير الواقع ، وخلق عالم خلا من الثغرات . وتكرر الحديث عنه مرات ومرات تأكيد لعدم وجود أى شيء خارق للعادة فيه . (٢٠) المهم هو ما لا يقال . ويكمن فن الكتابة في بعث الحياة في هذا الصمت . فالشخصيات في « اتجاهات » ليست وعيا فارغا ، بل وعيا مفرغا . وهي شخصيات هاربة ، لا غائبة . واذا نظرنا اليها ، اكتشفنا فيها رغبة في الهرب . كانت ترثرتها هربا . وهكذا كان نشاطها (٢١) .

في هذه النصوص المركزة ، نرى « هم » و « هن » و « هو » و « هي » ، وهم يتبادلون الحديث عن شقائهم أو فراغهم . وحديثهم برىء ظاهريا ، لكنه في الواقع قاس عنيف . ولقد اصاب الناقد ايفون بيلافال Y. Belaval عندما قال في معرض حديثه عن هذا الكتاب ان « عالم ناتالى ساروت » هو ذلك العالم المزعج الذى ينتظر فيه المرء الى ما لا نهاية ان يمضى

(٢٠) تطرح ساروت في « اتجاهات » احدى القضايا المحيرة التي بحثها فلاسفة اليوم : علاقة الشخصية بالفكر . فالترنارات في هذا الكتاب يصدرن احكاما عملية ، واخلاقية ، وجمالية . ويؤدين كل العمليات الخاصة بالفكر . لكن ، من الذى يؤديها في الواقع ؟ ان وعيهم فارغ ، وهن غير موجودات . ومع ذلك يتكلمن ويفكرن كما لو كان الامران يتمان رغم انهن ، ومن ثم نتساءل ؟ هل يوجد فكر مستقل ؟ فكر بلا مفكر ؟ ولندكر القارىء ، بهذه المناسبة ، بما قاله هيد هيد يجير Heidegger ، ولا كان Lacam وفوكوت Foucault عن استقلال اللغة .

(٢١) احيانا ، يفلت القلق منها وكأنه سر مخجل ، ففي النص رقم ٨ الذى سبق ان ذكرناه ، يبدي المجوز حلرا مبالغا فيه . تدعو فكرة الحوادث التي تسلطت عليه الى الريبة والشك . بو بالفعل ، لا يتمالك نفسه في لحظة ما ، ويحدث الصغير عن الموت . مما يجعل الصغير يرفض ابتلاع « هذا » . يرفض الصغير الخوف المريب ، الخبيث ، والعالم الضيق الذى يوجد الخوف من الخوف .

« لا يعرفهم أحد ، عندما يخرجون ، ويسرن مثلها بمحاذاة الجدران ، في جشع واصرار ويقفون وراء الابواب ، ويدققن الاجراس . ويسمع الجرس الشخصى العصبى فى العائلة ، المنطوى على نفسه امام سريره ، القابع فى غرفته المظلة على الفناء الرطب الصغير . كان ينتظره وعيناه مثبتتان على المنبه : دقة جرس معينة لن تتأخر أبدا ، بل قد نتقدم خمس دقائق ، دائما . ويتعرف فى الحال على دقة الجرس : دقة خفية تستجدى ، عدائية ، لا ترحم . دقة بسيطة باردة تتكرر على فترات منتظمة ... »

ها هن خلف الباب . ينتظرن . ويشعرن كيف يبسطن تناياهن ، وينزلن نحوه فى مكر . ويتحسسن . ويمددن أيديهن ، وكأنها أفواه القلق ، الى نقطة حساسة فيه ، نقطة حيوية يعرفن مكانها بالضبط .

لا يعرفهن أحد الا هو ، عندما يقفن على الاعتاب ، نقيات كتماثيل بوذا المثقلة فى أسفلها ، والتي تعود دائما الى وضعها العمودى عندما نضعها او نلقى بها على الارض ، او نقلبها .. يعدن دائما الى الوقوف . مهما عمل المرء فيهن مخالبه وأسانه ، مهما ألقى بهن فى الخارج صارخا ، مهما هزهن وألقى بهن أسفل السلم ، يعدن الى الوقوف ، وقد تألن قليلا ، وأخذن يصلحن من شأن ثيابهن ، ويعدن .

ولا يعرفهن أحد ، عندما يمررن ، مهدبات معنيتان بأنفسهن ، لابسات قبعاتهن وقفازاتهن ونراهن البوابات اللاتى يستنشقن الهواء وهن جالسات أمام أبوابهن بعد ظهر أيام الصيف : جدات لايرين أحفادهن الا قليلا ، بنات يزرن

لكنهما يفلتان منا بطريقة ما ، ويختبران يقطتنا باستمرار . وتراقب حركات الاثنين شخصية ثالثة ، راو يلعب دور « الموصل الجيد » ، وتمر عبره كل التيارات . والكتاب كله مجموعة من التساؤلات يطرحها ذلك الراوى ، دون أن ندري ما اذا كان يتكلم ، أم يكتب ، أم يفكر . هذا ويرتسم وجود الأب والابنة كله فى نظرة هذا الشاهد .

الواقعية الخارجية ، فى هذه الرواية ، واقعية زائفة ، مادام الراوى يخلط بين المشاهد التى رآها بالفعل ، ومشاهد أخرى لايمكن أن يكون قد رآها كشجار العجوز مع ابنته ، وفى هذه الحالة الأخيرة ، يخيل اليه أنه يراقبهما وهو قابع فى أحد الأركان . ويحتمل أن يكون الأب والابنة من نسج خياله ، مادام يحلم بكتابة تلك الرواية التى كتبها ساروت فعلا . ومع ذلك ، نشعر أن وجود الشخصيات حقيقى وكذا مشاعر الغضب ، والاشمئزاز التى تولدها فى الكاتبة .

ويفاجئ القارئ عندما يكتشف فى الفصول المبشرة الخالية ، المكونة من اجزاء وضع بعضها بجانب البعض الآخر دون أدنى رابط ، عندما يكتشف بناء يذكرنا بالمأساة الكلاسيكية ، لقد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية الثلاثة . ولنصف اليهم بعض الكومبارس ، والخطيب ، ميسيو دومنتيه ، وكورسا من الرجال الأقوياء ، وآخر من النسوة الشهيدات . فى الفصل الاول ، يحدثنا الراوى عن علاقته بالأب والابنة الذى يريد أن يكتشف سرهما . وفى الفصل الثانى ، نراه مرة مع الأب ، وثلاث مرات مع الابنة . وينتهى هذا الفصل بتدخل كورس النسوة الشهيدات . (٢٢)

(٢٢) اوجت المأسوسية النسائية الى ساروت بنبرات فريدة فى قسوتها .. حالما تظهر الابنة ، يحيط بها كورس الافاعي : المستضعفات ، والمستعبדות اللاتى لا يردن ان يتحررن ، الخ ... لقد اخترن الشقاء . لذا ، يحاولن اجتذاب الآخرين اليه ليتفذين منه . والتبعية الطافية التى يسميها حبا تعطيهن الحق فى الشكوى ، ولفت النظر اليهن . الخ ...

مع البتر والأشياء . وعليه بعدم التهاون مع نفسه ، لكي يسود وينتصر ، ويلبس قناعا هو الآخر ، قناع البورجوازي الصغير الذى يسعى الي كسب الاكثر بالمخاطرة بالأقل . عليه اذن بازالة كل المخاطر: المادية ، والعاطفية والميتافيزيقية ، والتعرض لها أقل ما يمكن . لكن قوته تنفذ من كل الفتحات ، ونراه فى حاجة دائمة الى الاطمئنان على قوته وقيمته .

ولنلاحظ ، قبل حديثنا حديثا مفصلا عن الشخصيات ، أن كلا من الأب والابنة يرضى أن يكون أسير موقف مجبر معنويا ، حتمى ماديا ، يستطيع أن يغيره . لكنهما يرفضان حربتهما ، ويقبلان أن يلعبا دور المثلين . . ويخفيان وجهيهما بقناعين يتنكران وراءهما . وحول هذا الموقف ، حول فكرة المسؤولية والاصالة (٢٤) ، يدور الموضوع الحقيقى للرواية .

ترجع أول صورة للأب الى اليوم الذى يلتقى فيه بالراوى فى السلم ، ويدرك انه مثقف ينتمى الى طبقة الضعفاء ، فيهمج عليه سخريته الثقيلة :

« هيه ، لديك مشروعات هذا العام ؟ رحلات ؟ كورسيكا ، ايطاليا ، هيه ؟ هيه ؟ أحس أن شيئا قد تحرك . فزاد من ضغطه عليّ . كتلتها الضخمة المنتفخة تتقدم نحوى ، وتلتصق بالجدار . اليونان ؟ البارتيونون ؟ هيه ؟ هيه ؟ البارتيونون ؟ المتاحف ؟ اسرار ايلوزيس ؟ هيه ؟ أذهبت الى ايلوزيس ؟ اترجع واتضاءل ، والتصق بالجدار ، وأغض الطرف . . يشعر الآن ان عليه أن يفرس السن الحديدى هنا ، فيفرسه مباشرة ، ويضحك . . . »

آبائهن العجائز مرتين فى الأسبوع على الأقل ، ألوان شتى من النسوة المهجورات ، النسوة اللاتى يعاملن معاملة سيئة ، وجئن لشرح موقفهن . (٢٣)

ويختفى البناء الدرامى بعد الفصل الاول . وتنتقل الكتابة الى فصلين تعليميين تدرس فيهما شخصية الامير بولكونسكى فى رواية « الحرب والسلام » . ثم تعود الى الدراما فى فصل ذى قمتين : الحماس الذى يستولى على الراوى فى متحف امستردام أمام صورة المجهول ، وثورة العجوز فى أحد المطاعم . وفى الفصل الثالث ، يتركز انتباهنا على العجوز ، حيث يسقط القناع عن وجهه ، كاشفا عن نفته الزائفة بنفسه . ثم يأتى الفصل الرابع ، حيث اعنف مشاهد الرواية . وتنتهى المأساة بتدخل الخطيب الذى بذل المضطهد ، وينقذ الابنة المضطهدة ، وتعود الامور الى مجراها ، نستطيع ، باختصار ، أن نقول أن بناء «صورة مجهول» بناء مشع ، تتطور ، « بنمائه » ابتداء من بعض الفصول الرئيسية .

وتأخذ « الاتجاهات » فى «صورة مجهول» شكل « اتجاه » أساسى : علاقة الوعى المسيطر بالوعى المطيع ، وبين الصراع بينهما عن حاجة الى الامان والامتلاك الكلى . يتمثل الشكل الاول ، الشكل التلقائى حقا لهذا الصراع ، فى انانية الطفل . لكن الانانية هنا امتدت الى ما بعد البلوغ ، واتخذت شكلين : الصراع الصادى - الماسوشستى بين الأب والابنة ، والصراع بين فضول الراوى وهرب الآخرين منه . وينفجر صراع الأب والابنة فى المشهد الذى تطلب فيه الابنة مالا ، ويتضح فيه أن الأب شخصية مسيطرة ، مصارع جعل للتبارى

(٢٣) « صورة مجهول » ، ص ٤٠ - ٤١

(٢٤) « صورة مجهول » بمثابة دائرة جهنمية . من المسئول عنها ؟ الجميع ؟ لا احد ؟ الاخلاق ؟ الطبيعة البشرية ؟ المسئول هو « انا » الذى يستسلم « لهم » او « لهن » ويرفض الحرية .

بشعة ، تهدد بالخطر . لو انها ألقت على هذه الاشباح المخيفة نظرة بريئة لاتبالى .. لاخفت ، ولكانت طردتها كما تطرد شمس الصباح مخاوف الليل . لكنها كانت تثبت نظراتها عليها . لم تكن تستطيع أن تبعد عينيها الممتدتين ... كانت تتعرف عليها في الحال : المرض ، الشقاء ، الخراب ، الانحطاط ، .. كتل ضخمة ، هائلة ... ترتفع في كل مكان حولهما .

الطفيلية . العلقمة . التصقت به . ولم تنتزع نفسها منه لحظة واحدة . لم تنزع عن امتصاص كل ما يخرج منه في نهم . لاتدع شيئاً يضيع أبداً . ولا تحتقر حتى الفضلات . يعلم جيداً انها هي التي عملت دائماً على أن يطفو كل ما يريد كتمانها على السطح ، خوفه ، خوفه المغيب الذي كان يود اخفائه ، لكنها أحست به يدق فيه دقا مكتوما وجعلته ينطلق الى الخارج ، دم مرث ثقيل تغذت منه ...

ومما لا شك فيه ان رؤيتها دائماً زاحفة ، وانفها في الارض ، هي التي كانت توقظ فيه شيئاً نائماً ، حيواناً غافياً ، حيواناً متوحشاً ، مفترساً ، مستعداً للانقضاض عليها ، وعضها .. لو انها رفعت انفها باحتقار ، والقت نظرة شاردة على مكان آخر ، لعاد الحيوان الى النوم . لكنه كان يراها تزحف في الوحل ، في الروث تحت قدميها . كانت هنا أمامه ، لينية ، واهبة نفسها ، دائماً في متناول يده . كان الاغراء قويا . وتملكته رغبة لا تقاوم في الامساك بها ، وتنيها ، وكسرها ، وهزمها .. « آه ! اتقول لي هذا ، أنت .. تقول لي أنا هذا ؟ غير معقول ! تعلم جيداً أن ... لو كنت تربيت بطريقة أخرى ، لما كنت كذلك ؟ » وتلقى بهذا في وجهه : « أنت الذي جعلتني هكذا ، أنت الذي أردت ذلك ، أنا انتاجك ، عمك » .

وتأتى لحظة يكشف فيها العجوز عن حقيقته ، ويسقط القناع ، ويدع سره يفلت منه . لكنه يحتاج بعدها الى فصول ثلاثة يبنى فيها شخصيته الواهية شخصية الرجل القوى ، من جديد ، هاهو مرة أخرى سيد نفسه ، وسيد الاشياء . لقد استخرج كل الشياطين : شيطان المعرفة ، والمغامرة ، والرحلات ، والقلق الميتافيزيقي . ويسمعه الراوى يتحدث عن الصلابة أمام الموت ، الموت الذي يفخر بأنه استأنسه ، شأنه شأن كل ما تبقى . لكن الليل يحل ، وموجات القلق تفرقه ، في مشهد عظيم يتذكر فيه انه لم يخلق شيئاً ، ولم يجب أحداً . انه وحيد ، ولسوف يموت . هاهي الهوة السحيقة قد انفتحت . لكن الصابون ينقذه ، ويعيد اليه قناع الرجل القوى (٣٥) انذار آخر : تسرب الماء خلف « البانيو » . وخلف هذا التسرب الرمزي . بقعة كبيرة على الحائط . لا بد من اصلاحها اذن ، واعادة بياضها ، وصرف المال . لكنه يكون شخصية ثانية . ولن ينهار الا في المشهد الاخير ، حيث تتفجر الحقيقة ، ويقال كل شيء ، بفضل تدخل الكاتبة .

تروى ساروت في بضع صفحات تاريخ العلاقة بين الاب والابنة ، وهي صورة مصغرة لكل ما تشتمل عليه العلاقات الانسانية من كآبة وحزن :

« لم تجرؤ أبداً ... على انتزاع نفسها منه فجأة ، والهرب الى الخارج وتمزيق خيوط الشبكة . لقد التصقت به ، خائفة ، واحتمت بجانبه ، ووضعت يدها المطيعة في يده الفليضة المفلقة . لم تفكر لحظة واحدة في الابتعاد عنه ، بل ظلت ملتفة اليه ، مسمرة اليه ، متنبهة لكل حركة من حركاته ، لكل تعبير من تعبيرات وجهه . كانت تتبع اتجاه نظراته كالمسحورة . وكانت ترى ، عندئذ ، أمامها ، فجأة ، اشكالا

وشيئا فشيئا ، نكتشف انه يفشل في خلق العمل الفنى الذى تتوصل الكاتبة الى خلقه . وهنا ، يتخذ الكتاب بعدا جديدا . « صورة مجهول » كتاب ناجح . لكنه فى الوقت نفسه ، محضر رسمى لمحاولة فاشلة فى مجال الإبداع الأدبى . وتلقى ساروت على الراوى الضوء فجأة ، أثناء رحلته الى امستردام . كان يظن انه قد شفى ، وأصبح مثل الآخرين ، وتناقل عن « أفكاره » نهائيا ، لكنه يذكر أن له ماض ، فيهرع الى المتحف ، حيث تنتظر صورة المجهول . من هو ، هذا المجهول ؟ الراوى ؟ الشخصية التى يحلم بخلفها ؟ شخص آخر ؟ .

وتقول م . ث . برون فى معرض حديثها عن هذا الراوى - الأديب أن على كل كاتب روائى يبحث عن الاصاله أن ينزل الى الجحيم ولقد حاول الراوى هنا أن ينزل على عالم الوحوش ، لكنه غاص فى الوحل . ومن ثم نتساءل : كيف ينتصر اذن على الوحوش ؟ ولسوف ترد ساروت على هذا السؤال بعد عشرين عاما ، فى روايتها « بين الحياة والموت » لكن ، يمكن أن نقول منذ الآن أن أسباب فشل الراوى ككاتب وانسان ترجع الى أمرين : ١ - تشوب اصراره على فهم الآخرين رغبة فى السيطرة عليهم - ٢ - يفشل ككاتب لنفس السبب تقريبا ، وان كنا لاندركه مباشرة ، مادام لم يكتب ولا يكتب شيئا . وتتمثل اللحظات الروائية الكبرى فى المشاهد التى لم يرها ، ويبدو أن ساروت تقدمها له كنموذج يحتذى .

ولنعد ، فى نهاية مطافنا ، الى حديث ساروت عن الأمير بولكونسكى . تعد الصفحات التى خصصتها له من أفضل ما كتبت فى النقد الأدبى . كما انها ، من الناحية النفسية ، تعد نصا رئيسيا يقع بين خواطرها عن الاقنعة ورمزها المفضل « الثمرة الصفيرة » ، حيث

ويشعر انه يسحق مادة رخوة تستسلم ، ويفوص فيها: « اذا أراد المرء أن يحيا كالطفيل ، معلقا بأحد دائما ، فعليه بالبحث عن زوج أو زوجة .. لقد جاء دوره .. الزوج ... لكن .. » . ويضاعف هجمانه .. ولأنه لا يلقى مقاومة .. « لكن ... لا يوجد أحد هيه ؟ لا أحد يريد ! ها ! ها ! لم يوجد هاو بعد .. » يشعر بلذة اليمة مقززة تقطع الانفاس ، تلك التى يشعر بها المرء اذا ضغط بأصبعيه على خراجه لكي يفجر منه الصديد .. يختنق ، وينطبق بصعوبة .. وينزل .. ويفرق ، كأن الدوار أصابه ، ويشعر انه مشدود الى أسفل ، دائما الى أسفل ، فى أعماق لذة غريبة أشبه بالالم : « ها ! ها ! لانها قبيحة .. قبيحة جدا ... » ولعلنى أنا أيضا الذى أجبرتك .. أنا الذى فرضت عليك شكلك ؟ ! » .

ويقول الراوى عن الابنة انها انضمت فى يوم ما الى حلقة ادبية . وحتى الآن ، تقرأ ، وتقوم ببعض الرحلات ، أو تحلم بالقيام بها على الأقل ، وتختلف الى المعارض . وقناع المثقفة أو الفنانة المظلومة الذى تلبسه جزء من شخصيتها الماسوشية . وعشا يحاول القارئ أن يبحث عن اللحظة التى تكشف فيها عن حقيقتها وأن رآها تشعر فى النهاية بشيء من الرضا (٢٦) .

أما الراوى ، فشخصية غامضة لا نراها أبدا ، ولا نعرف لفترة طويلة ما اذا كانت رجلا أم امرأة ، ما اذا كانت شابا أم عجوزا مسنا ؟ وهو لا يصف نفسه الا فى ظل الآخرين ، ويقدم نفسه على أنه ضحيتهم . فهو يحقد عليهم ، لكنه يسعى الي أن يكون واحدا من « هم » . لذا ، ينقل اليهم كل ما يمكن أن يغريهم . لكن عشا يحاول ، لأنهم يشكون فيه ، ويأخذون عليه بحثه الدقيق عن الدوافع الكامنة فى أعماق الذات ، تلك الدوافع التى تثير حركاتها « الاتجاهات » .

يحملنا كل شيء على أن نعتقد انه تماك نفسه دائما لكي لا يكسر هذا النىء القوى الحواجز ويفيض: احساس ، كبرياء - ربما - كان من العنف بحيث خيل اليه انه قد يفلت منه كثور هائج أو كذئب لهم يعوى . كان يكتمه تحت القناع الصلب المفلق ليمنعه من الهرب .. فى اللحظة الاخيرة فقط - لم يعد هناك شيء يخشاه ، كان الموت قريبا ، وقواه قد خارت - تجرأ وفتح القبضة التى كان يضغط بها عليه . وانفلت حبه منه ، مترنحا، مخدرا .. يبدو أن الاميرة مارى لم تكن سوى براءة ، وطهرا . لا شيء فيها يدعوالى الريبة .. كانت تقبل مصيرها باباء واستسلام .

مع ذلك ، اريد أن أقول .. « اريد أن ارى » .. ربما لم يكن كل شيء واضحا فى حالة الاميرة مارى . لابد أن هناك دلالات خفية .. يجب البحث عنها فى ميلها الى الخوف ، أو خجلها ، أو رفتها الفائقة (انها لاشياء يجب أن نشك فيها دائما) هناك دلالات تجعلنى ارى أن حب الامير بولكونسكى العظيم ... لابد أن يوجد فى موقف مشابه لموقف العملاق جوليفر عندما خر صريعا بعد أن أصابه آلاف الاقزام بسهامهم الصغيرة .

لشك أن آلافا من الخيوط الدقيقة التى بصعب اكتشافها كانت تنطلق فى كل لحظة من الاميرة مارى ، وتلصق به ، وتلتف حوله، اقتراب الموت وحده فعل ما لم يتوصلا اليه أبدا : ازال مرة واحدة هذه الآلاف من الأحاسيس الدقيقة التى يتكون منها نسج حياتهما اليومية ، قطع هذه الأربطة فجأة : انفتحت الشرقة ، وتخلص « الحب » الأرعن، ونبض لحظة كفراشة رقيقة لم تبسط جناحيها بعد : ياروحى الصغيرة .. يا صديقتى .. » (٢٧)

تختلف « مارتيرو » عن « صورة مجهول » من حيث اللهجة والتقنيك ، والشخصيات .

تنبض حقيقة البشر . نسوق الكاتبة التفسير الكلاسيكى للشخصية ، وتبين كيف أخذ الأمير عن طبقته، طبقة المحاربين الارستقراطيين قناع الرجل القوى . تم توجه الميكروسكوب الذى تمسك به على الأميرة مارى البسيطة الطاهرة ، فتكشف مأساة الحب المرفوض التى تحولت الى مأساة الحب المفروض والحربة السلبية :

« توجد شخصية روائية تحملنى الأتعة على التفكير فيها دائما ، شخصية « حية » ، « ناجحة » ، الامير العجوز بولكونسكى ، أحد أبطال « الحرب والسلام » ... انى متأكد من أنه ليس دائما هذا القناع فى حضرة ابنته الاميرة . لكن **تولستوى** لا يقول ذلك ، أو لا يشير اليه الا اشارة عابرة .

مع ذلك ، انا على استعداد أن أراه أن هذا القناع هو الذى رآته دائما علي وجهه: على المائدة ... فى الصباح ... عندما كانت تدخل الى مكتبه ، وهي ترتجف ، وتقدم له خدها الخشن ليقبله . أو عندما كانت تلتقى به وهو يقوم بجولته التفتيشية فى ممرات الحديقة .

مرة ، مرة واحدة فقط ، فى آخر لحظة ، عندما أوشك أن يموت ، رأت « عندما انحنى لتفهم الكلمات التى يتمم بها وهو يحرك لسانه المشلول بمشقة - ربما ياروحى الصغيرة أو صديقتى ، لم تفهم ، كان أمرا غريبا ، مفاجئا - فى هذه اللحظة فقط رأت لأول مرة القناع يتمزق ، ويصبح وجها آخر ، وجها جديدا لم تعرفه أبدا ، وجها يدعو الى الاشفاق طفوليا ، خجولا ، حنونا .

حدث هذا ، فيما اظن ، ليلة موته أو يومها .

للصراع بين الوعي المسيطر والوعي المطيع ،
نتيجة لهذا التغير البيئي .

ويلمس القارئ ما يلمس تأثير بروسست
على « مارتيرو » . تعبر ساروت عن فكرتين
لبروسست : أولاها ، لا يمكن أن توجد معرفة
موضوعية للآخرين . وثانيتهما ، تحلل أمتن
الشخصيات ، ظاهريا ، نتيجة للملاحظة اليقظة
الدقيقة . بالفعل ، تحلل كل الشخصيات
هنا ، في ذهن الراوى على الأقل ، وهو نفسه
نهية لأكثر الحالات النفسية تناقضا . بناء
الرواية أيضا كثيرا ما يذكرنا ببروست ، دليل
ذلك ، مثلا ، عناية ساروت بنقل كلمات
الشخصيات نقلا دقيقا ، لكى نشعر بطباعها
من خلال لفتها (٢٨) .

ولنبدا بمشهد رئيسى يوضح العلاقة
المعقدة بين الشخصيات ولتلقى فيه مرة أخرى
وليست أخيرة ، « بالاتجاهات » وحركتها .
وانه المشهد المسمى بمشهد المطعم . ها هي
العائلة مجتمعة . ها هو الخال ، يظهر لأول
مرة بعد أن رآناه من خلال زوجته . انه
انسان حقوق ، يهاجم الآخرين بلا رحمة وينفث
فيهم سمه . وهما ، الزوجة والابنة ، لا
تأخذانه مأخذ الجد . لكن قوته الحيوانية
تجعلهما تتراجعان ، عندما ينظر اليهما باحتقار
وينحاز الراوى لجانبهما ، لا لحمايتهما ، ولكن
لأنه يتنبأ بحدوث شيء مخيف لو أن الخنزير
هجم عليهما . وتكفى حركة ، أو مجرد الشروع
فيها لكى تظهر صورة جديدة ، قديمة ، صورة
الوحش المروض ، الزوج المسكين الذى تغذيه
الفيرة .

« هاهما تصمدان ولا تتحركان لنظيرته
العادية ، الباردة ، وكان من شأنها أن تجبر
كلا منهما على الاقتراب من الأخرى في خوف ،

لدرجة أننا لا ندرك لأول وهلة أن موضوعاتها
امتداد وتكملة لموضوعات « صورة مجهول » ،
وان نفس النداء يدوي فيهما ، وقد ازداد حدة
ووضوحا .

العقدة : شراء فيلا ، حدث لا أهمية له ،
لكنه خيط يربط بين الموضوعات والمواقف .
والشخصيات مجرد بقع غمرها الغياب . واحدة
فقط أعطتها الكاتبة اسما هو عنوان الكتاب .
اما الاخريات فالخال ، وزوجته وابنتهما ،
وابن الأخت . ويلعب هذا الأخير دور الراوى .
أو بالأحرى دور جهاز يسجل ويكبر ما يقع
تحت ادراكه أكثر مما يروى حكاية منتظمة ،
ويتفتح أو ينكمش حسب ما اذا كان ما يدركه
يشيع فيه الراحة أو الضيق .

وفيما يتعلق بالطبقة الاجتماعية التى
تنتمى اليها هذه الشخصيات ، نرى فرقا بينها
وبين شخصيات سابقتها . ففي « مارتيرو »
تصور ساروت وسط رجال الاعمال الأثرياء -
أو أثرياء الحرب - الذى نشأ في الخمسينات .
ها هنا ، نبتعد عن الطبقة المتوسطة ونرى
اناسا يلعبون بالمالين وقيسون الأمانة بمتطلبات
القانون والمصلحة . ويعيدون النظر باستمرار
في قيمهم . والعلاقات الأسرية تفترت ، تحولت
النسوة الشهودات الى دُمى ثرية طفيلية ،
لا ترى غضاظة في الزنا ، ماداموا « هم »
الأزواج - لا يعارضون . اما الابناء ، فعجزة
لا يقدرون المسؤولية : « سناجيب تلف وتدور
في أقفاصها الذهبية » . ويتمثل المثل الأعلى
في هذا الوسط في كسب المال لا اقتنائه . اما
المزاعم الأدبية والفنية ، فمخصصة للنساء ،
ودعائية بحتة . لكن ، فقدان القيم والتخلي
عن الأدوار الوراثية لم يزد من اصالة
الشخصيات بل زاد من تفتتها وتحللها .
وظهرت « اتجاهات » جديدة ، وأشكال جديدة

(٢٨) لكن الهدف الذي تسعى اليه ساروت مختلف . فهي لا تحاول ان تبحث عن الزمان الضائع . الرواية على
عكس ذلك ، موجهة الى المستقبل ، وتصور الانتقال الالىم من المراهقة الى البلوغ .

يفخر به فيما مضى ، كان يظن انه سيجعل منه شيئاً ، كان يحدث الزبائن والمنافسين عنه : « يعمل ابن أختي معي ، ولسوف يتولى الأمور من بعدى » . لكن أفراد العائلة كلهم كسالى مجانيين ، لا يصلحون لشيء . قيل كل هذا وأكثر منه بكثير ، لا بالكلمات طبعاً كما أفعل الآن لافتقاري الى وسائل أخرى ، لا بكلمات حقيقية كذلك التى ننطق بها فى السر والعلن ، ودائماً بنوع من الدلالات السريعة جداً يشتمل على كل هذا . . . دلالات سريعة تنفذ اليه والى بسرعة ، بحيث لا اتوصل الى فهمها جيداً ، أبداً . . . لا أستطيع إلا أن أترجم كيفما اتفق بالكلمات ماثريه اليه هذه الدلالات ، انطباعات سريعة عابرة ، أفكار ، مشاعر منسية تراكمت عبر السنين وتجمعت الآن كأنها جيش عديد قوى اصطف خلف الويته . . . أثنى رقبتي ، وأدخل راسي بين كتفى ، ويميل علينا بنظرته الحقود ويقول : « لكم طريقة فى النظر الى الناس » . نظل لحظة بلا حراك ، وقد التصق كل منا بالآخرين . . . عنقود خائف من القردة المريضة ، ثم تمطى شيء نائم فيها ، وقام ، . . . تشقق الغلاف المسحور الذى كانت محبوسة فيه ، وانكسر . . . وظهرت هي صلبة ، باردة كالثلج ، لا تلين ، تفحصه علي مسافة هائلة . . . صاحبة الفزالة ، التمثال الصغير الثمين ، الاميرة البعيدة (٢٩)

الشخصيتان الهامتان حقاً فى « مارتيرو » هما الراوى ومارتيرو . وفى رأينا أن أفضل وسيلة للحديث عنهما قد تكون الحديث عن علاقة كل منهما بالآخر .

الراوى شاب لا نعرف سنه بالضبط ، يعمل فى مجال الديكور ، مبدئياً ، لكنه لم يفعل شيئاً يذكر حتى الآن . لا ينبغى أن يجهد نفسه لأنه مريض . به ؟ لا ندرى ، فضلاً عن أنه يستطيع أن يعيش على حساب الآخرين ،

وتنكمش شاحبة ذابلة . لكنهما لا شعيران بشيء ، أو ربما لاتستطيعان التخلّى عن ذلك الشكل الذى حبسهما فيه سحره ، ربما أصابهما الدور ، وعرفنا انه قد حكم عليهما بالاعدام ، فمدتا راسيهما تلقائياً تحت السكين ، معجلتين بموتهما . أو وتقتافى نفسيهما وشعرتا بتشجيع الجميع لهما ، فأرادتا أن تتحدياه ، أو استسلمتا بكل بساطة لذلك المرح الواهن وتلك الآثار الرخوة التى تستسلمان لها أحياناً رغم أنفيهما . . . تلتفتان نحوى : أرأيت ، انظر الى المائدة التى وراءك . . . السيدة ذات القبعة الكبيرة . . . يمكن أن تلمحها فى المرأة . . . اتودد . . . أى حركة قد آتى بها ، أى حركة تراجع تعبر عن احتقارى وعدم رضى . . . ولسوف يبقى القناع ، ملتصقا بوجهيهما فى قسوة ، ويسحق فيهما ويجدع أنفيهما ، ولسوف تختنقان وتحاولان الخلاص . . . أدير راسي محرّجا ، خجلاً . . . يجب أن أوقفه بأي ثمن ، أن أمسك به ، أن أظهاره بأن شيئاً طبيعياً جداً ، قد حدث . . . والتفت بلا أدنى حرج . . . أين اذن السيدة ذات القبعة المدببة؟ وابتسم ابتسامة شاردة . . . التفت . . . يدفعنى شيء ما . . . ليست الحاجة الى حمايتهما منه ، لا . . . أعرف ما هو . . . أنا خائف منهما هما ، أكثر مما أخاف منه . فيهما شيء لا أود أن أتيره ، مهما كان الثمن ، شيء رهيب قاس ، شيء سيستيقظ ، ويمتد فى بطاء . . . ويهدده . . . ولسوف يهجم عليه ، وهو لا يرى ، وكأنه كلب صغير دس انفه فى جحر الثعابين . التفت وتشجعانى : « هنا ، التفت قليلاً ، هنا بجوار النافذة . . . المرأة الشقراء . . . لا تراك » تم الاتفاق قبلت التواطؤ المشين ، الأخوة البغيضة . . . يراقبنا: مصيرنا واحد الآن ، نحن الثلاثة متشابهون ، هما وأنا فى الهم سواء ، أدنياء يرحفون . . .

لطيف ، ابن أختي ، « ابن أختي » ، كان

ولا توجد مفامرات عاطفية في حياة هذا الشاب . لا زوجة خاله ولا ابنتها تستهويانه، بل قد نقول انه لا يفكر في الحب قط . وأن الحنين الذى تملكه لاشعوريا لهو حنين اليتيم الذى يبحث عن اب حقيقى يحميه ، ويرشده ويخلصه من شرور الآخرين . انه في حاجة الى الشعور بالامان . لذا يتعلق بمارتيرو ، ويعبر عن أول لقاء بينهما بنبرات رومانسية : «لطالما بحثت عنه ، لطالما ناديت به » لقد عرفه دائما ، بطريقة ما ، ولنفهم من هذا انه كان دائما في حاجة اليه . لقد قابله وهو طفل في حدائق اللوكسمبورج ، وراه يلقى بمراكب الورق على سطح المياه في الحوض ، وراه في كوخ هولندى يدخن « البايب » . وراه في انجلترا ايضا ، متخذا شكل الملك . على ضوء كل هذا يجب أن تفسر العلاقة التى تربط بينهما .

« مارتيرو » ، في الواقع ، مأساة الآمال الضائعة ، والشك ، والعزلة . تبدأ المأساة في اللحظة التى يقوم فيها مارتيرو بزيارة للعائلة بحجة انه يستطيع مساعدة الخال في شراء فيلا . لكن تعرف مارتيرو على العائلة كان بمثابة دخوله قفص الوحوش . ها هو قد اسلم لسخرية الخال الناجح الذى يحتقر من يتقلبون بين شتى المهن ، ولا يدقون ذات المسامير دائما ، على حد القول . ويخرج الراوى مع مارتيرو ويحاول مصالحته . لكن مارتيرو لم يلاحظ شيئا . كل شيء على ما يرام . وعندما يضطر الخال أن يسافر ، يكلف ابنته وابن اخته بتسليم مارتيرو مبلغا معيناً من المال باليد ، هرباً من الضرائب ، وذلك لشراء الفيلا التى وقع اختيارهما عليها . وتنتهى الزيارة في جو من الضيق والقلق ، مخلفة في ذهن الراوى صورة تهدد بالخطر ، ويعود الخال ويكتشف أن مارتيرو لم يسلمهما ايصالاً بالمبلغ ، وكان ينبغى أن يفعل . ويشعر الشاب بحاجته

مادام خاله يكسب ما لا يكفى لسد احتياجاته ويفيض . باختصار الراوى شاب لا عمل له ، رقيق ، يجد لذة في العيش في عالم الخيال .

ومنذ أن عاش عند خاله ، تحدد خطر طالما أحس به . وشعر أنه أسير العائلة : «هم» يستطيع الخلاص ، اذا شاء ، لكنه يعجز عن اكتشاف الرباط المتين الذى يربطه بهم . أهو الخوف من الوحدة ؟ الواقع أنه الخوف والاشمئزاز معا ، و « سحر غريب » ، واحساس بالرضا يتملكه اذ يظل هنا ، ملتصقا بهم ، ويتمنى أن يدوم ذلك طويلا ، ابدا ، ومن ثم ، يقبل هجماتهم ، بل يثيرها :

« يدخلون بلا حياء ، ويستقرون في أى مكان ، ويتمرغون ، ويلقون بفضلاتهم ويخرجون مؤنهم . لا يوجد شيء يحترم . لا توجد أراض خضراء محرمة ، يستطيعون الذهاب والاياب في أى مكان ، واصطحاب اطفالهم ، وكلابهم ، الدخول مباح . أنا حديقة عامة أسلمت لجماهير أيام الاحاد . . الفأبة يوم العطلة الرسمية . لا لافتات ، لا حراس . لا شيء يحسب حسابه (٤٠)

ويرجع « السحر الغريب » الذى يستولى عليه الى حب استطلاع وحاجته الى معرفة ما يسرّون . لكنه يرى أن حبه للحقيقة أمر فاسد ، غير عادى ، ويقول انه المخطيء ، ويحتقر نفسه : أنا الذى اصطاد في الماء العكر ، أنا الذى أعكر صفو المياه الهادئة بصورتى التى تعكسها وأنفاسى أنا الذى يرى في الجو خط سير الاحجار التى لم يلق بها الى احد وانقل ما لا يسمعه احد . أنا الذى أوقظ دائما من يود النوم ، وأثيره ، وأراقب واسمى وأنادى . أنا ، الدنس (٤١)

(٤٠) « مارتيرو » ، ص ٢٣ .

(٤١) « مارتيرو » ، ص ٧٢ .

كلل او ملل خيط هذه الدلالات المتحركة الواهية ، وحاول ان يبنى مرة اخرى حالة محدثه النفسية ، وان يرسم خط سيرها ، ويحدد الهدف الذي تسعى اليه . وكثيرا ما يحدث ، حالما يتم البناء ، يشعر انه قد اخطأ ، فيهدمه ويعيد بناءه على أسس جديدة ، وعندما يقنع نفسه بأنه على حق ، يكذبه المعنى بالامر نفسه بحركاته اللاحقة .

نقول « ساروت عن مارتيرو : » مارتيرو صورة من دومونتيه ، بدلا من أن يوقف « الاتجاهات » يتحلل عند اتصاله بمن يفيضون بها ، ويصبح مثلهم « بالفعل ، نرى الشخصية التي تحمل هذا الاسم من الخارج أولا ، خالية من « الاتجاهات » . لقد وجد فيه الشاب شخصية حقيقية لها اسم وموقف ، شخصية واضحة محدودة المعالم . لكن ، ازاء نظراته اليقظة الثاقبة ، تظهر نفرة ، ثم أخرى ، وتحلل الشخصية كلها ، مثيرة القلق تارة ، والضحك تارة أخرى . مارتيرو أيضا كان يخفي هوة أيضا كان مادة لا شكل لها تخرج منها اذرع الاضطبوط ، وافواه العلق ، هو أيضا كان يمثل دورا . ذلك أن « اتجاهاته » تحركت عندما اتصلت باتجاهات افراد العائلة . انتقلت اليه العدوى . وأطبقت الاتجاهات عليه . ان الانتماء الى العائلة ، ايا كانت ، يعني فقدان البراءة والطهر ، وإيقاظ الآخرين . تحلل الشخصية هنا حقيقي ، وظهور صور شتى مجهولة لمارتيرو حقيقة أيضا . لكننا لا نعرف « اتجاهات » مارتيرو الا من خلال تفسير الراوي لها ، ونعلم انه ابعد ما يكون عن الحياد . وافكار الراوي دوامات تزول ، ثم نتكون تانية حول واقعتين أو ثلاثة . وهكذا نرى على التوالي أربع صور لمارتيرو ، في أحد الفصول - الفصل السادس - ثم اثنين ، واثنتين أخريين في الفصلين التاليين . وعبثا نحاول ان نعرف من هو مارتيرو الحقيقي ، مادمننا لا نراه الا منعكسا في وعي الراوي المتحرك . على سبيل

الى رؤية مارتيرو ، حالا . وتتطور المأساة ، ينتظر امام باب شقة صديقة ، تم يئأس ويعود ادراجه ، ويلتقى بمارتيرو عند ممر المشاة ، لكن هذا الاخير يتظاهر بعدم رؤيته . ويتشبث الراوي بالتحليل ، الدواء الوحيد الفعال في مثل حالته . ويحاول أن يوقف دائرة الافتراضات في ذهنه الملتهب . . ويكتشف شيئا لا يحتمل : لم يعد مارتيرو الصديق المنقذ بل أصبح « الآخر » . ها هو يسخر منه مثل « هم » ويهرع الى التليفون ويتسبى به . لكن مارتيرو كلم خاله توا في التليفون ، وتم الاتفاق بينهما . ويعود الشاب مرتاحا الى بيت صديقه . لكنه يكتشف أن الصديق يستعد للسكن في الفيلا بحجة الاشراف على اصلاحها ، وفجأة ، يشعر الشاب ان الصديق قد خان . فيشفي به مرة أخرى ، عندئذ ، يكتب الخال خطابا لمارتيرو ، ويطلب منه ابصلا ، وهنا ، تبلغ المأساة الذروة : استقر مارتيرو في الفيلا . ولم يرد على الخطاب . وتهرب ببرود من كل الاسئلة ، التي وجهها اليه الشاب ، ودفعه نحو الباب . ويخون الشاب مرة اخيرة ، عندما يعترف بأن مارتيرو محتال ، ويتصالح مع خاله ، وفي النهاية ، تموت صورة مارتيرو مع احلام الطفولة ، لان الرواية ، كما قلنا ، أول نظرة بعيدة يلقيها الشاب على عالم البالغين ، وفشل آخر محاولة لارضاء الحنين الى الطفولة .

و « مارتيرو » ، من ناحية ما ، رواية بوليسية مليئة بالافتراضات ، خالية من الادلة ، والاسباب المعفولة . ربما لم تقع جريمة نصب واحتيال قط ، ما دام مارتيرو يرد الفيلا ، والفواتير ، وكان شيئا لم يكن .

ولا يحدثنا الراوي الا عن « الاتجاهات » التي يلاحظها باصرار العالم المدقق . ويراقب حوله مايشيرها ، ويسجل فرحا أو بائسا الدلالات التي تكشف عن وجودها . اذا ما خلف فيه الحديث هما أو قلنا ، استعداد بلا

عليها . وعندما نصل الى وسطها فقط ، تهبط فورة الاحداث المتناثرة ، وتظهر بعض المشاهد الجوهرية العميقة .

وظلت المادة كسابقاتها ، لكن التغير التكتيكي الذي سبق ان اعلنت عنه الكاتبة في « عصر الشك » قد تبلور واكتمل . فالحوار التحتي يكاد يكون قد حذف الحوار تماما . وذابت كل من الفكرة والكلمة في الاخرى . فضلا عن أن حركة الذهاب والاياب بين هذا المتحدث وذاك ظلت مستمرة . وأصبح الراوي الذي شهدناه في الروايات السابقة بلا عمل ، وامتصته الشخصيات . وبالتالي ، فقدت الشخصيات ، والآراء ، والمشاعر التماسك الظاهري الذي كان يفرضه عليها . وتحللت الى جزئيات تتصادم ، وتتجاذب ، وتتنافر ، في حركات لا تتم بالصدفة ، بل تخضع لبعض من مراكز الثقل الواضحة ، فالرواية ، في خطوطها العريضة تنتظم كالآتي : في الوسط ، زوجان ، وشاب وشابة ، تدور حولهما عواطف عائلتين . لكن مركز هذه المجموعة ، آلان ، يحاول ان ينخرط في مجموعة أخرى مركزها الكاتبة الروائية الشهيرة جيرمين ليمير .

ونلاحظ تغييرا جوهريا في اللهجة عند انتقالنا من الفلك العائلي الى فلك ج . ليمير . تعالج الكاتبة كل ما يتعلق بالعائلة بأسلوب كوميدي ، سريع ، خفيف ، كذلك النص المميز الذي يجري فيه الحديث عن الجزر المبشور :

« يحب زوج ابنتي الجزر المبشور . يعبد المسيو آلان هذا الصنف . لا تنسوا ان تعدوا لمسيو آلان جزرا مبشورا ، بالذات ، جزرا لبنا ... جزرا جديدا ... هل الجزر لين بحيث يعجب مسيو آلان ؟ فهو مدلل ، كما تعلمون ، وغاية في الرقة . مبشور جيدا .. ناعم ما أمكن ، بالآلة الصغيرة الجديدة ، شئ مفر .. سيداتي ، انظرن ، كيف تحصلن

المثال ، صور الفصل السادس تتركز حول مأدبة عشاء دعي اليها الخال وحده ، وتم خلالها بحث التفاصيل الخاصة بعملية التراء الوهمي . لم تكن مدام مارتيرو موافقة وقالت ذلك للشاب الذي كان قد شعر فعلا بان الزوجين غير متفقين في هذا الصدد . تلك هي الوقائع التي تتوالى ابتداء من اربع صور لمارتيرو ، ولا نستطيع ان نقطع بما اذا كان مارتيرو هو الذي أوجدها أم الراوي . وسواء عبرت عن سوء نية مارتيرو أم كانت عذرا يلتمسه الشاب لصديقه ، فهي تنم عن حاجة واحدة : انقاذ شخصية مارتيرو التماسكة من التحلل .

ومشاعر الشاب نحو خاله معقدة أيضا . فهو يعرف طفيلانه ، والسم الذي ينقشه وحاجته الى اذلال الضعفاء . لكنه لا يخاف منه ، ويعرف كيف يعامله ، بل ينتقم منه . اذا رآه يسير ، مثلا ، في المراعي ، ويسحق زهر البنفسج وهو يتكلم عن البورصة ، وجوازات السفر ، وتأشيرات الخروج ، دس بعض الكلمات التي يشيع بها الاضطراب في عالمه ، عالم الرجال الحقيقيين الصلب المتين ، لكنه لا يعرف الحد . ويعود دائما الى سم الخال وذله ، لعلمه ان هذا الرجل القوي ضعيف في الواقع . لكن هذا لا يعني انه يشفق عليه . انه مسحور بقوته ، بما فيه من صلابة ومقاومة . لذا يلتصق به ، املا في تعويض ما ينقصه ...

• • •

نلاحظ اول ما نلاحظ في « القبة السماوية » عقدة معقدة تعقيدا غريبا ، وعددا كبيرا من الشخصيات التي تعمل في نفوسها عواطف تافهة . والسرعة التي تغير بها المناظر ، وتبدو بعض المشاهد وكأنها اعماق ذلك الجحيم ، حيث الااصالة ، الذي سبق ان دخلنا اليه . ولربما كانت الرواية متقنة البناء للغاية ، مما حجب الرسالة التي تشتمل

احتفظ آلان بشيء من البراءة ، لذا ، لا يرضى عن الوسط الاجوف المتحلق الذي يعيش فيه ، ويبحث عن شخصيته وعن وظيفة . فامراته تعامله على أنه عبقرى ، بينما يرى حماه انه لا يصلح لشيء . اما عمته العجوز ، فتعتبره شابا معجزا . ومن الواضح ان العمل الذي يصلح آلان له لا يمكن الا ان يكون ثقافيا . لكن ، ما هو هذا العمل ؟ هل منصب جامعي ؟ أم مركز أدبي ؟ لا بد من الخلق والابداع ، وان صح الفرض الاخير . مما لاشك فيه ان آلان ينتمي الى عائلة الرواة الذين سبقوه في مؤلفات ساروت . فهو لا يتكيف مثلهم مع الوسط الذي يعيش فيه ، وحكم عليه مثلهم بالعزلة والابداع الفني . ان رغبته في الهرب من تفاهة بيئته صادقة . لكن ، يحتمل أن يجد نفسه في وسط أكثر نفاهة وخطورة ، وسط الحياة الادبية الزائفة . هل يصلح لان يكون فنانا مبدعا حقا ؟ يبدو ، لاول وهلة ، ان احساسه ، من الناحيتين المعنوية والانسانية قد انعدم ، كما يتضح من النص الاتي :

« لا ينبغي ان نحرك الناس المسنين . العجائز ضعفاء ، كما تعلم ، ونقلهم من مكان الى آخر أمر خطير . استقرت هذه الكلمات في نفسه ، آلان ، فجأة ، من الذى جعلها تستقر ، لا يدري . . . وكما حدث في الاحلام ، يقولها شخص ، رجل لا يكاد يميزه : طيف مبهم يرتدي معطفا غامقا . ينطق بها وهو يتجه الى الباب ، دون ان يلتفت اليه ، بلهجة القساوسة الهادئة العذبة ، البعيدة عن اللوم ، تلك اللهجة التي تعين المسافات ، ويتحدث بها الاطباء . . . التظاهر بعدم مس هذه الاشياء ، وعدم الرغبة في التعرض للشبهات ، حيث تكاد تنفذ نبرة خفيفة جدا من اللوم ، والتقزز . . . » العجائز ضعفاء كما تعلم « شيء مؤلم ، وترسم في نفسه صورة قوية ،

بها على الذ جزر مبشور . . . عليكن بشرائها . سيسعد آلان بها ، فهو يحب هذا الصنف . . . بزيت الزيتون « لانيسواز » ، لا يحب الا هذا الصنف ، لن آخذ غيره . . . المقدار المناسب ، آه ، انه عليم بهذا المجال كل العلم ، قليل من البصل ، وقليل من الثوم والمقدونس ، وملح ، وفلفل ، الذ جزر مبشور . . . وتمد الطبق . . . « اوه ، آلان ، لقد اعددتاه خصيصة من أجلك ، فلقد قلت انك تحب هذا الصنف » (٤٢) .

حتى المشاعر التي تصلح لكي تكون مادة للمأساة ، كغيرة الاب او الام ، او الطريقة التي تجرد بها العمة بيرت من ممتلكاتها ، تعالجها ساروت بأسلوب كوميدى .

وايقاع الاحداث من السرعة بحيث لانتبين تفاهتها . والعواطف متعددة ، متباينة ، معقدة ، بحيث لا يفكر القارئ الا في الخلاص من كل هذا ، شأنه شأن البطل آلان بالضبط . لقد افقدته رغبته في التحرر كل احساس . وازاء آلاف الجرائم الصغيرة التي ترتكب يوميا في الاوساط العالمية المحترمة ، اصبح لا يفرق بين الانانية ، والاستغلال ، والقسوة ، والدفاع المشروع عن النفس . ومن خلال آلان ، نرى « العائلة » ، لكن ، سرعان ما تركز الكتابة اهتمامها على مشروعات آلان الادبية . وتفسير اللهجة منذ اول زيارة يقوم بها للكاتب . وينتقل الحديث الى الاشياء الوحيدة الهامة : الهرب الى القمم العالية ، سعيا وراء المثل العليا التي تختلط هنا بالنجاح . عندئذ ، يسير السرد سيرا بطيئا ، ويتركز الاهتمام على شخصيتي آلان وجيرمين . وتعمق الكتابة الدراسة النفسية ، كما يكسب الهجاء القاسي الرواية بعدا جديدا . لكننا نظل نرى هذا الوسط الادبي الجديد بعيني آلان ، كما سبق أن رأينا الوسط العائلي ، لكننا نراه ايضا بعيني الكاتب التي لا ترحم .

... في العزلة ، في صمت الليل ... همسات .
 أين وضعت السكين ؟ والحبال ؟ خذ الجاروف
 ... لقد طار ، وصعد .. وحده . حر .
 ضعيف . غثيان ... لكن لا ، لا يخاف ، انه
 قوي ... » لو رفضت ، الا تعلمين انها لا تملك
 هذا الحق ، الا تعلمين اننا نستطيع ، اذا
 شئنا ، يعرف والدك المالك ... انظري الي
 يا جيزيل « ... يمسك بخناقها ، ويجبرها
 على الالتفات اليه ، ويفرس نظرتة في أعماق
 عينها ... هل تسمعينني يا جيزيل ؟ ...
 يقدم فكه ، نحن اللصوص ... سنخيف
 الناس الطيبين . يصر على أسنانه ، وتدور
 عيناه المتوحشتان هنا وهناك ، كأنه قاتل
 يمثل دورا في فيلم صامت ... فلنجد العجائز .
 الينا المشقق الجميلة . والحفلات التي
 سنقيمها ويهبط ثانية ، ويلمس الارض . ها
 هو على الارض الصلبة مرة أخرى . الجماهير
 تستقبله استقبال الظافر المنتصر ... وتحيط
 به ... وتصفق له .. حفلات ، يا صديقتي
 جيزيل .. » (٤٣)

لكن احساسه الفني حي ، قوي فيما
 يبدو . فهو يحب الاشكال والالوان الجميلة .
 ويقدر في الفن الجمال الذي تفتقر اليه حياته ،
 والانسجام الذي لا يشعر به في علاقاته مع
 الآخرين . قد يكتب رواية ذات يوم ، لكنه
 يكتفي الان بالانسجام الذي يلمسه في روايات
 إجيرمين ليمير . فهو لا يشعر كمن سبقوه في
 ادور الراوي بتلك الحاجة الاليمة الى رفع
 الافئدة والبحث عن الحقيقة . واذا فعل ،
 عرف كيف يتوقف في الوقت المناسب .
 والسمة الوحيدة المشتركة بينه وبينهم هي
 شعوره بالقلق . لكنه لا يعيه جيدا . وكما
 فعل الراوي في « مارتيرو » ، نراه يبحث عن
 اليقين في عالم خلا من اليقين . ويبحث عن
 مثل أعلى يتخذ شكل النجاح ، كما قلنا .
 لا النجاح المادي ، بل الحلم بميزة يمارسها

صورة امرأة عجوز بيضاء الشعر .. تبرز
 الصورة بوضوح ، ويتصاعد الالم الى نفسه
 ويملاها ، ويبرز حدودها كما يفعل ذلك
 السائل الملون الذي يملأ الانابيب ، موضحا
 الاوردة والشرين على لوحات التشريح ...
 تتوالى الخصل المبعثرة البيضاء على جانبي
 الوجه العجوز المجعد ، وجه بلون الشمع
 المصفر ، بينما تهبط العجوز سلما مرميا
 ايضا تغطيه سجادة زرقاء ، وتقذف ساقها
 الجامدتين المترنحتين ، الخاليتين من اللحم ،
 من درجة الى درجة . عينها المطفأتان
 شاردتان . وذراعها ويدها ذات الاوردة
 الفليضة المعقودة ، واصابعها المشوهة تضم الى
 صدرها شيئا اشبه بالقفص ، حقيبة قديمة ،
 في حركة اشبه بحركة الطفل الخائف ...

« لكن ، هذا سخف ، كل السخف ، ...
 انت تبالغ .. اي اشرار .. غير معقول .. اما
 بالنسبة للعملة بيرت ، فيعتبر تأنيث شقة
 جديدة خبزا مقدسا بالنسبة لها ، وهي
 لم تقترح ذلك عفوا ... انسانة انانية مثلها ..
 ينتابها الملل لكثرة ما تجمع من اشياء وكثرة
 تغييرها لمقايض الابواب ... يعرضون عليها
 عملا ، عملا حقيقيا قد يشغلها عدة سنوات .
 لكنك لست في حاجة الى اقناعي ، كنت افكر
 فيما سيقال فقط ، تعلم جيدا انه لو طلبنا
 منها ذلك .. لكن يجب .. »

ينتابه شعور غريب ، كما لو كان طائرا
 في الهواء ، كما لو كان يخضع للجاذبية .
 « يجب ان نعهد بالمهمة الى شخص آخر ...
 - نعهد بالمهمة الى آخر ؟ لكن من ياترى
 آلان ؟ - لا ادري ... - اوه ! آلان ، عندي
 فكرة .. ماذا لو طلبنا من والدك التوسط
 لديها ؟ - طبعا ، طبعا ، يمكن ان اطلب من
 والدك ذلك ، اذا كنت محرجا ... - طبعا ،
 تستطيعين ان تطلبي من والدي ... لكن ،
 ماذا لو رفضت العملة بيرت ؟ » حركات خيالية

على خيال الآخرين المسحور . واذا دققنا النظر في شخصيته ، وجدناه يعمل على سحرهم والسيطرة عليهم . لكن مأساه تكمن في انه لا يستطيع ذلك الا اذا قبله هؤلاء الآخرون ، وقرروا هل يرتفع أم لا .

ثم نلتقي بـ آلان عند ج . ليمير، تجذبه اليها دوافع عدة مختلطة : الإعجاب الصادق بعبقريتها ومجدها ، والامل في أن يجد فيها روحا شقيقة نفهمه ، وتحميه ، وتنتزعه من وسطه العائلي . لكنه لا ينظر الى الادب بمعنى الكلمة الا على انه وسيلة ، فيما يبدو . فهو لم يشعر أبدا بالحاجة الى التعبير عن شيء ما ، ولم يملكه اليأس يوما لعدم تمكنه من ذلك ، ولسوف تتكون منهما بعد ذلك مادة « بين الحياة والموت » . ونراه لا يعتمد لحظة واحدة على قواه الخاصة للوصول الى ما يريد، بل يعتمد الى سحر الساحرة ج . ليمير ويسعى الى ايجاد مكان له في فلكتها . لكن ، هل يجرؤ ؟ وما الذي ستفعله هي ؟ يظن ، في اللحظات الأولى ، أن كل شيء قد ضاع . لكنه يهدأ ، وتبدأ عملية التدريب . . وفي لحظة ما ، لحظة لن تعود ، يحدوه الامل في أن تفهمه ، بل تحبه ، بينما يحدثها عن عائلته وسخفها . وخيل اليه أن « ذراعا طويلا يمسك به » . ربما قتل شيء اصيل بينهما ، في تلك اللحظة ، قتله شكها وفضولها . مما جعله يعيد النظر في استراتيجيته . .

ويعلم آلان أن ج . ليمير لا تنظر الى مريديها الا على أنهم أشياء تستخدمها . واذا كفوا عن ارضائهم، طردتهم ، تلك هي القاعدة . لكن الطاعة التي يبديها آلان اذ يدرك ذلك ليست سوى طاعة الصياد الذي يراقب وحشا درس طباعه جيدا . والمشهد الذي يلتقي به آلان بالكتابة في أحد المعارض مشهد صيد وقنص حقا ، تختلط فيه الواقعية بالرمزية ، وتتخذ الاستعارة فيه شكل الحوار التحتي :

« انه قريب جدا منها الان . . . خطوة

أخرى . . يرتجف . . » ما من أحد يعطي منك احساسا بأن الناس يكفون عن الوجود في نظره ، فجأة ، وبأنهم لن يوجدوا بعد ذلك ابدا ، مهما فعلوا « . . . خطوة أخرى . . . والشقي الذي يحدث له هذا لا يستأنف . لاشك أنك لا تتراجعين ابدا . يفتح الباب قليلا . . ويقفز هو . . » تفعلين ذلك بشيء من اللاوعي ، بطريقة طبيعية . زئير هائل . يقفز الى الوراء . لقد تسرع ، وذهب أبعد مما ينبغي . . .

ترفع حاجبها وتفحصه . . . « لم أكن أعلم اننى شريرة الي هذا الحد - شريرة ؟ أنت شريرة ؟ لكنك لا تفعلين ذلك عمدا ، ابدا . . بالعكس ، أنت طيبة ، طيبة جدا - طيبة ؟ لازالت ترفع حاجبها . . طيبة ؟ أعتقد أن ما من أحد قال لي هذا حتى الآن . . . » انقد لكن ، انتباه . « نعم ، طيبة . . . طيبة . . . حتى لو لم تعجبك الكلمة . ولقد قلنا ذلك ايضا ، تلك الليلة ، عندما كنا نتحدث عنك ، عندما كنت معنا . . . طيبة . . . طيبة حقيقية ، الوحيدة الفعالة حقا . لا تضحكى - اصرف شيئا منها - وبوسعى الحديث عنها . . »

يستحيل أن تقوم بينهما صداقة أصيلة . ادرك هو ذلك . وأدركت هي أن ما يهمها فيه هو الوصولي الناشئ ، الانسان الذي تمتزج فيه البراءة بالدهاء .

وفي الرواية مشهد هام جدا ، هام لما يترتب عليه من نتائج ، انه المشهد الذي يلتقي فيه البطلان بوالد آلان في إحدى المكتبات . يحن جنون آلان : لقد أساء والده استقبال الكتابة الكبيرة . ولربما أهانها . ولن تغفر ذلك أبدا . أما هي ، فانهارت ، في الواقع . لم يعجب هذا الرجل بها . ما هي ، في نظره ، إذن ؟ ومن ثم ، نتساءل : من هي جيرمين ليمير الحقيقية ؟ هناك صورة رسمية لها ، تلك التي رسمها مريدوها وقبلتها ، صورة جعلتها تتخطى القلق ، ولم تدع مجالا لشكها

وتظهر كذلك فى النهاية ، شخصية الفيلسوف ، يلتقى به آلان فى لحظة حاسمة من حياته المهنية . فتخطر على باله الفكرة الآتية : أمراء الفكر ليسوا دائما أمراء بين البشر . وما الذى يفعله هو ؟ وتعاوده الرغبة فى استنشاق هواء القمم العالية ، وتغيير أسلوب حياته . ويتكلم الفيلسوف : « لا أدري لماذا تضايقنى ج. ليمير مع أنها امرأة ذكية . لكن من يحيطون بها . . . وذلك الغرور ! » وينهار كل شيء . وسرعان ما يلحق به أمير الفكر ، ويسأله عن مقال خاص بآخر مؤلفاتها . فيعود العالم الى توازنه ، وتفاهته ، ويعود آلان ليحدث مليكته عمن التقى به . . .



يشير عنوان « الفاكهة الذهبية » ، من خلال الاستعارة ، الى شيء جعل للنظر واللمس ، وتشير ساروب نفسها الى فن الرسم بالذات . فقبل أن تحدثنا عن كتاب « الفاكهة الذهبية » أو تجعل الآخرين يتحدثون عنهم ، تجرى على السنتهم حديثا عن لوحة صغيرة للرسم كوربيه Courbet .

وبطل هذه الرواية الخالية من الشخصيات والأحداث ، والعقدة ، رواية عنوانها « الفاكهة الذهبية » ، يتألف موضوعها من مجموع ردود الفعل التي تثيرها عند من يحبونها ومن يكرهونها . رائع ، كتاب رائع ! أو : مقلب ! وفى الصفحات الأخيرة ، نقرأ الآتى : أما زلت معجبا « بالفاكهة الذهبية » ؟

وإذا فتحنا الكتاب فى أى صفحة ، ظننا أنه يشبه الآخرين . الأسلوب واحد : جمل

فى حقيقة ذاتها . . لكن تأتى لحظة - المشار اليها سلفا - تكشف فيها الكاتبة عن صورتها الحقيقية . تتوق هي أيضا الى حياة أخرى ، تعيشها فى مكان آخر بطريقة أخرى . وبعد الهجمة الأولى التى يشنها عليها والد آلان ، جعلتها تشعر أنها ليست سوى ملكة كرنفال ، تتلقى ضربة ثانية ، يسدها لها عدو يطعنها فى أعز مآلديها : مؤلفاتها ، وفى المشهد الذى تفحص فيه الكاتبة هذه المؤلفات ، وهي وحيدة منعزلة ، نلتمس شيئا كالتحول . وتكبر الشخصية . وتكبر الرواية معها . ونسمع النداء من جديد . يكمن الشيء الجوهرى حقا فى شيء آخر أشارت اليه النبوءة الصامتة منذ البداية ، وأعلنت عنه منذ ظهور العمة بيرت بالذات . لقد عرفت هذه العجوز المجنونة التى حاولت أن توجد احساسا بالشجرة فى حقول القمح المثيرة ، باستخدامها الستائر الخضراء على الجدران الصفراء ، عرفت الرغبة الملحة فى تثبيت جمال العالم الزائل وسحر الأشياء المحرم . . . لكن الرؤية كانت أكبر منها . فلم يبق لها منها الا ما يلزم لتأنيث شقة أنيقة . واذا تتأمل ج. ليمير مؤلفاتها ، تعالج نفس الموضوع تقريبا ، وتستخدم نفس الكلمات :

« بالجمود ! ما من رجفة فى أى مكان . ما من إشارة الى الحياة . لا شيء . كل شيء جامد . مات كل شيء . مات . مات . مات . نجم ميت ، وحيدة . لا أحد ينجدها . تتقدم فى الوحدة ، يحيط بها الهول . وحيدة . على كوكب خبا . الحياة فى مكان آخر » (٤٤)

آلان أيضا مر فى لحظة ما بجوار الحقيقة ، عندما التقى بشخصية عرضية ظهرت فى البداية

لا تملك حق الدخول اليه الا قلة من المختارين
تدربت ، ودرست الاساطين صابرة .
الفشاشون ، والوصوليون ، والدخلاء ،
مستبعدون . يجيئون الآن من كل مكان ليعبروا
عن ولائهم ، وخضوعهم للنظام السائد . هاهي
الهيئات الحكومية الكبرى . الحكومة ، أعضاء
الجمعيات ، الاكاديميات الخمسة ، والمدارس
العليا ، والكليات ... » (٤٥)

٢ - « انهارت مقاومتهم حتى في اعمق
نناياهم ، يتقدم المعتدى ويسحق عند مروره
الافراخ الرقيقة ، واللذات ، والحماس ،
والاحساس بالنمو والانتشار الذي كان يملكهم
عندما كانوا يقرأونه وهم وحدهم في غرفتهم ،
ويتوقفون من وقت لآخر ليستعيدوا ما قرأوه ،
ويتذوقوه ، ويمتلئوا انتظارا قبل معاودة
القراءة على مهل ، ويقلبوا صفحات الكتاب ،
ويعيدوا قراءته ببطء ، ويهبطوا الى الظلال
الرطبة والاعمق الزرقاء ... كل هذا ، لآلة
الدنس الآن ، هدمه . اشياء تدعو للرائ ،
تمسك بها الايدي القاسية وتقذف بها الى
الخارج . انظروا . هذا ما تحبون . هاهي
ذى الروائع ، والهوات السحيقة التي سحرتمكم
.. والمشاعر « الصادقة » التي تجعل قلوبكم
تقلص متلذذة ... متحف الشمع .. ابتدال .
شعر رخيص ... انهاروا ، خارت قواهم ،
اضطرب نظرهم . ويتحسسون كل مكان ،
باحثين عن النجدة ... ويتوترون . ويمسكون
بهذا ، ويرفعونه بما تبقى لديهم من قوى ،
ويلقونه في وجه العدو الظافر . كل هذا
مقصود . معجزة . وفي لحظة واحدة تنقلب
الاضواء . ويترنح المعتدى ، وبنهار .. » (٤٦)

قصيرة ، تساؤلات ، تعجب ، تكرار لا يرضى
العين ، بل يثير قلقها ... ويستولى علينا
احساس باليقين الخفى . ونتعرف على
الطريقة التي تنتظم بها الاستعارات والصور ،
تلك التي دخلت اللفة منذ امد بعيد ففقدت
صفتها وصارت جزءا من هذه اللفة . والصورة
تستمد ضوئها من التقارب المفاجيء بين الكلمات ،
لا استخدامها استخداما غريبا ملتويا ، مثال
ذلك هذان النصان المتناقضان :

١ - « مقال بروليو عن « الفاكهة الذهبية »
جيد جدا . درجة اولى . كامل . النبيرة
نبيرة تقرير باردة ، خلت من التعبير . النظرة
الثابتة في الوجه الجامد موجهة الى الامام ،
كفوهة المدفع ، يصوبها جندي وقف على دبابته
بينما يمر مع الجيش الظافر في شوارع المدينة
المحتلة . لا جدوى من البحث يمينا او شمالا .
تسحق كل محاولة للمقاومة . من ذا الذي
يجرؤ على الحركة ؟ انتصرت القيم الحقبة ...
يستطيع الشرفاء ان يتنفسوا . آه ! نستطيع
ان نقولها ، اين كنا وكل هذا ... احتملنا كل
شيء في صمت . رأينا اوفى الاصدقاء ينتقلون
كل يوم بخسة الى جانب اصحاب السلطة ..
لاحظنا ، ونحن عاجزين ، الانحرافات ،
والفيضانات ، سوائل مجهولة لا اسم لها ،
ليل تعبره ومضات كئيبة . هذا الشيء الصغير
التواضع التافه . عذراء في ثوب راعية .
ازيلت قوى الشر كلها دفعة واحدة . ساد
النظام اخيرا . تخلصنا الآن . سنعلم الكسالى
والجهلة ، وابناء الطبيعة ... السير المستقيم .
سنعلمهم ان الادب مكان مقدس ، مفلق ،

(٤٥) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٢٤ - ٣٥ .

(٤٦) « الفاكهة الذهبية » ص ٩٥ - ٩٦ .

لا تنهى الى علمنا الا القليل . او على عكس ذلك ، تضلنا . ونحاول أن نربط بين هذه النبذة او تلك ، بين هذا الحديث او ذاك . لكن عبثا نفعل . وسرعان ما نكتشف أن جهدنا عبث قد يتنافى مع ما تريده المؤلف .

وتتحدث ساروت في « الفاكهة الذهبية » عن دين يقوم علي مبادئ ثلاثة :

١ - الجماعة : ويستحسن الانتماء اليها . وطرده الفرد منها معناه الجحيم . لابد اذن من الانحياز لراى الاغلبية .

٢ - تنطق الجماعة بلسان بعض المختارين ويسود هؤلاء حتى يأتي من هو افضل منهم ويقتلهم .

٣ - تشترك الجماعة في تمجيد ، او مقت بعض الاشياء الرمزية . صحيح أن اختيار هذه الاشياء تعسفى الى حد كبير ، وفاعليتها وقتية زائلة ، لكن تلك اشياء لا تقال . كلما انزل اله من على العرش ، حل محله اله آخر تعبدته الجماعة بنفس الحماس .

وها هنا ، يتعرف المنتمون الى الجماعة الى بعضهم بعض ، ويعبرون عن رغبتهم فى التآخي ، وأن يكونوا مع الآخرين من خلال « الفاكهة الذهبية » والرسام كوربيه .

وتطرح ساروت سؤالاً يهم الادب والادباء فى المقام الأول : من الذى يفرض الصنم ،

وفى هذا الكتاب ، تنحو ساروت نحو الجراح ، وتخضع اللغة للتشريح الدقيق ، وتجعلنا نقف عند مستوى اللغة كقط ، اللغة التي لا ترجع الا الى ذاتها . ويسير فكرها فى خطين : أحدهما يعبر عن نفسه ويتكلم ، والآخر يصمت . لكن الكلمة الداخلية والكلمة التي نقال تختلطان باستمرار . ولا تهتم ساروت بالعلاقة بين هاتين اللغتين كما تهتم باللغة العادية المبتذلة التي تتكلمها الشخصيات . وتتكلم الشخصيات التي مزقتها « الاتجاهات » هذه اللغة مع نفسها او مع الآخرين . فضلاً عن ان الانعكاسات تكاد تجعل الحوار مستحيلًا لكن المادة الروائية هنا اوضح من المعتاد ، بالقدر الذى تقوم به على الحوار أكثر مما تقوم على الحوار التحتى . واذا كنا بالرغم من ذلك ، نجد صعوبة فى قراءة الكتاب ، فذلك لان ساروت عدد الطرق ، والاصوات ، ولم تعطها اسما (٤٧) ، وأشارت بالكاد الى مرور الزمن .

وقبل « الفاكهة الذهبية » ، كانت الروايات مقسمة الى فصول كبيرة نسبيا . وكان النص داخل كل فصل ، يشتمل بدوره على بعض المشاهد الرئيسية . اما « الفاكهة الذهبية » ، فمقسمة الى أجزاء صغيرة . يتغير المكان او الصوت من صفحة الى أخرى ، او تتغير وجهة النظر على الأقل . أى أن هناك عدداً كبيراً من المستويات . ونشعر بهذه الحركة الدائبة المعقدة لان الشخصيات زالت تماما . صحيح أن الكاتبة تذكر بعض الأسماء . لكنها

(٧) ترتبت على ذلك نتيجة غير متوقعة . عندما كانت الشخصيات موجودة ، كنا نعرف افكارها ومشاعرها اقل مما نعرف الظلال التي تلقيها على جوانب الومي . كنا نلاحظ آلاف العوامل فى عالم الانسان ، ونرى الدوافع ، نقابلها حركات الهجوم ، او الدفاع ، أو التراجع ، أو الجمود . كانت الحدود الفاصلة بين الشخصيات تنتهي الى الزوال ، وكانت الكلمات متشابهة . لكن فى « الفاكهة الذهبية » تركت ساروت هذه المناطق السفلية ، ونقلت لنا بعض الاحاديث ، او منظفات منها ...

العامة ، لاعتبر مجنوناً . فاذا لفظته الجماعة المنشق عليها ، وجد نفسه وحيداً في الظلمات . لابد اذن من السير في الركب العام .

والفترة التي يرى فيها الصنم اقوامه اذق فترة في حياته . لذا ، تفرد لها ساروت فصلاً طويلاً . بعد ضمان النجاح ، يصدر النقاد احكامهم ، ويمجدون القيم المطلقة : الفن ، الجمال ، الحق ، بينما تحل النزوات من عقالها . وهكذا تلتقى المتناقضات في العمل الواحد الرائع . ثم ننحسر الموجه . ونمر بنفس الطريق ، لكن في الاتجاه المضاد . ويجرف التيار المعجب العنيد ، ومن يقاوم في غير حذر ، الخ . . . كان يجب ان تكون الفترة الاخيرة فترة تأمل وتفكير لدى من أعجب «بالفاكهة الذهبية» لكن ، ما من شيء من هذا يحدث . يعترف البعض بخطئهم ، ويقولون انهم راحوا ضحية السراب والوهم . ويقول البسطاء منهم ان الموضة قد تغيرت . وان عليهم بعدم الشذوذ ، ومسايرة الرأي السائد . لكن ، ماهو موقف المثقفين ؟ هاهم يبرزون نانية كليشيهات الجذر : الشك ، والاحساس بالنسبة ، وزوال الامجاد الانسانية ، ويذكرون الايمان بالتقدم وحتميته . تلك احدي خاتمتين في الرواية . اذ توجد خانمة ثانية ، تقول : لا يوجد كل من الجمال والحقيقة في الاشياء أو سماء الأفكار الخالصة ، بل في احساسنا بهما . لكن ، ماهو الاحساس الاصيل ؟ لا تجيب ساروت على هذا السؤال ، وتتجنب الرد النظري الذي قد ينتمى الي احد فنون الشعر ، حتى في روايتها التالية الخاصة بالابداع الادبي ، تبين

وكيف يفرضه ، ولماذا ؟ واذا ترد على هذه الاسئلة ، تهتم بالنواحي النفسية لتكوين الرأي فحسب . ما هذا الرأي برأى الجماهير العريضة الميالة الى الاشياء السهلة البسيطة . ولا هو رأى الطليعة الادبية التي تخاف دائماً ان تلحق بها الجماهير العريضة . بل هو رأى « اللواقح » التي تتكون منهم طبقة متوسطة ادبية ، مبادؤها مبهمه بعض الشيء ، لكنها قادرة علي تحديد ما تفضل وما تريد . وبما ان المنتمين اليها من المثقفين ، فهم يطلبون أسلوباً جريئاً ، لامعاً ، لا غبار عليه ، ودراسة نفسية عميقة ، ورؤى فلسفية للطبيعة البشرية أما ما يرفضونه ، فهو اعادة النظر في نظامهم المعنوي والنفسى الآمن . ويبدو أن « الفاكهة الذهبية » كتاب يتفق كل الاتفاق مع متطلبات هذه الطبقة (٤٨) .

سؤال آخر دقيق له أهمية السؤال السابق : من الذي يختار الصنم ، ومن الذي يبقيه على قيد الحياة ، ومن يصدر عليه الحكم بالموت ؟ النقاد ، طبعاً . يفخر الناقد بأنه يحكم بمنتهى الموضوعية . لكنه لا يتساءل لحظة واحدة عما اذا كان يحب او يكره الكتاب الذي يفراه . بل يتساءل فقط عن رأى « هم » في رأيه . لذا ، ينتظر أن يصدر كبار النقاد حكمهم . وهؤلاء يعتمدون على رد فعل الجمهور ، ويراقبون بعضهم بعضاً . وهكذا يصبح رأى الفرد رأى الجماعة . ويبحث الفرد في الجماعة عن صورة مقبولة له ، تمكنه من الوجود . ولو أنه ناهض حركة الجماعة

(٤٨) نهج في الواقع قيمة الكتاب الحفريقية ، بل وطبيعته . كل قارئ يجد فيه ما يبحث عنه . قد يعجب بلفته الكلاسيكية الجميلة ، او بالحقيقة الانسانية الكامنة فيه ، او واقعيتها ، او طابعه الحديث بالرغم من كونه كلاسيكي . باختصار ، يمكن ان يفسر الكتاب تفسيرات عدة ، وبالتالي ، يصبح مادة ممتازة للمقالات الادبية . وبعدد المقالات الادبية ، تقاس شهرة الكتاب .

عنى . يا للفرحة ، ربما ... عن كتابى ...
 لكن كيف ؟ أى معجزة دلته الي هذا المكان ..
 - تصور اذن انه على دراية بكل شىء . انه
 يهتم بكل شىء . شىء مذهل . كان يعرف
 كتبك ... - اوه ، أفقد الوعي ... لكن ،
 لا تطل عذابى ... هيا ، أسرع ... ماذا قال ؟
 آه ! هذا ؟ . . . بالفرابة . . . شىء محير . .
 بالضبط عكس ما . . لكن ، من نكون نحن
 حتى نصدر الأحكام ؟ يجب التقاط هذا بحدس
 وفحصه بمنتهى التواضع . . والتدرب على
 أسرار هذه اللغة المجهولة . لكننا مستعدون
 لبذل كل الجهود ... نريد أن نكون جديرين
 يوما ، نحن أيضا ، برؤية الأسوار العالية وهي
 تفتح لنا ، والتجول فى الأفنية الواسعة المكسوة
 بالرمال الأبيض ... (٤٩)



فى رواية « بين الحياة والموت » تعود
 ساروت الي العلاقة بين « أنا » و « الآخرين »
 والشخصية الأصيلة . وتعطى ، لأول مرة ،
 فكرة ايجابية عن الاصاله فى الحياة والفن ، ولم
 يكن الحديث عن خلق الرواية داخل الرواية
 بالشىء الجديد فى ادب القرن العشرين . فلقد
 سبق أن عمد اليه جيد فى « المزيغون » وقامت
 ساروت بمحاولة مماثلة فى « صورة مجهول » ،
 كما راينا ، . . لكن الهدف الذى تسعى اليه
 مختلف عن المحاولات التى سبقتها . فهى تبين
 كيف ينشأ العمل الأدبى فى ذهن الكاتب ، كيف
 يظهر الاحساس الخام ، ويطفو على سطح
 الوعي فى شكل صور . أى انها تحاول أن تطبق
 على الابداع الأدبى التكنيك الذى استخدمته
 فى تحليلها للحوار التحتى و « الاتجاهات » .

ما تشعر به ، لكنها لاتتحدث عن الطريقة التى
 يحس بها الكاتب ، أو يعبر بها عن نفسه .

خيل الينا ان ما يعوق الأصالة يكمن فى
 الفكر الجماعى . لكن ، ها نحن نتيبن انه كامن
 فينا نحن . ان ما يقف حائلا بيننا وبين الأشياء
 هو نحن ، ذاتنا الطموحة ، المفرورة ، الوجلة ،
 الكسولة التى تخاف الوحدة والعزلة ...

فى النهاية ، هاهو نص نسمع فيه متكلم
 يحاول أن يقاوم شغف بعض النقاد « بالفاكهة
 الذهبية » ، فيبنى من جديد عملية التسمم
 التى حاول من خلالها هؤلاء النقاد أن يؤثروا
 على جمهور الاوساط الأدبية :

« متى نستطيع أن نراها ، نحن أيضا ؟
 نفذ صبر الجماهير ، وأخذت تدق الارض
 بأقدامها ... أصبروا وافق ... عندما يحين
 الوقت . . غير معقول ؟ نعم ، لقد تفضل
 وعهد الينا ببعض منها . . آه لو عرفتم السحر
 والتلقائية اللذيذة الكامنة وراء كلماته . .
 كيف ، هل تحدث ... معكم ... حقا ؟
 - نحدث معنا ؟ . بل نثرثر ، ولم يستطع
 التوقف ، كان يفضى الينا بمكنون نفسه . .
 ونحن ، بدورنا ، تحت هذا الينبوع المنعش . .
 كل ما قاله جديد ، مدهش ، . . اما نحن ،
 فأخذنا نرفع ، بلا تحفظ أحيانا ... - عم
 كنتم تتحدثون ؟ - اوه ، عن كل شىء ولا شىء .
 حديث بلا رابط . - لكن ، عم بالله ؟ - عن
 أى شىء ، أبسط الأشياء ، كل شىء ... -
 كل شىء ؟ اذن ، . . ربما . . لكن . . لا . .
 يستحيل ان نصدق ذلك . . عنا أيضا . .
 لكن ، قولوا عم تكلمتم . . عم تكلمتم ؟ ربما

انه هنا ، كالحیوان الحی . . » (٥٠)

وفي « بین الحیاة والموت » ، يتناوب الابداع الادبی والبحث عن الشخصية وهذا امرطبیعی اذا كان العمل الفنى الذى تخلقه شخصية الكاتب تعبر عنها ، كذلك ، فان اكتساب الشخصية هو ، بالنسبة لكل منا ، القصيدة أو الرواية التى یخلقها طول حیاته ، بقدر من الصدق قد یكثر أو یقل . ولسوف نقصر حدیثنا هنا على الابداع الفنى .

« بین الحیاة والموت » لیست فنا للشعر ، لكننا نجد فیها تحلیلا مركزا ما أمكن لعملیة الابداع الادبی . تقول الكاتبة : « بین هذا الكتاب بعضا من مراحل صراع مریر لا تضمن نتیجته دائما ، على أرض يتواجه فیها الموت والحیاة بما یمكن من تستر ، الأرض التى ینبت فیها العمل الادبی ، ویکبر أو یموت » . والعمل الادبی مصنوع من الكلمات ، ومن الطبیعی أن نبحت على أول دلیل على موهبة الفنان فی علاقته بالاداة التى یستخدمها . ویدور النزاع بین « أنا » و « هم » هنا حول الكلمات التى لا یعرف البطل کیف یستعملها أو یخفیها عنه الآخرون . وللكلمات ، تفرد الكاتبة فصولا ثلاثة تقابل مراحل ثلاثا من حیاته وتطوره . فی الفصل الثالث ، نراه یلعب بالكلمات وهو طفل ، وفى الفصل الثامن ، نراه مبتدئا خجلا یتكتب أولى مؤلفاته . وفى الفصل الاخير یقطع صلته بالنجاح الیسیر ، بعد حیاة اكادیمیة حافلة ویکشف الفرق بین الفصول الثلاثة وتطورها عن مفهوم ساروت للابداع الفنى .

وجدير بالملاحظة أن الصورة البنائية تنتصر على قریناتها حالما تعرض الكاتبة للبحث عن الحقیقة . هكذا یظهر لأول مرة وجه العمل الفنى ولربما ظهر وجه مدعه ایضا .

« انه هنا ، ظهر فجأة من العدم ، یرتفع ، ویمتد واثقا من نفسه ، بجراحة هائلة ، یوجد وسط هذا شئ لا یقبل الهدم . نواة لا یمكن تفتیتها تتجه الیها كل الجزئیات ، وتدور حولها بسرعة هائلة تعطى المجموع مظهر الثبات والجمود . وحول هذا ، تنتشر الموجات ، وتتأرجح كل شئ وینبض حولها . . . انه هنا یمتد فی براءة لاستحى كالشئ الطبیعی الزرع أو الشجرة .

جملته دفعة لاندري من أين جاءت ، یولد وینمو ، ویفدى من اطعمة من كل نوع ، جمعها بالصدفة ، جذبها من كل مكان . . . ومن تلقاء نفسه ، كأي جسم حی اكتمل شكله ، كف عن النمو . ما من شئ مفاجئ كهذا النمو ، ما من نئی ضرورى مثله ، مستقل مثله عن كل ارادة ، ما من شئ اقل تعسفا وأكثر تهربا من النزوات .

یوجد فی الطریقة التى نما بها هذا عنف رصین ، عدوان سیطر علیه دائما ومكنه من الزحف على الكاتبة اللينة المحیطة .

انه هنا . لاندري ما هو . . . أهو جمیل ام قبیح ، لاندري . . . شئ رائع ؟ وحشی ؟ ما الاهمية ؟ یستحیل أن ننتزع منه جزءا ، والا أفرغ عصارته ، دمه .

يدع الاحساس يتخلله ، لان الاحساس وحده هو الذي يهم ، لا الشيء الذي يولده . وفي هاتين المحاولتين ، تظل الكلمات على علاقة بالاحساس ، وكأن الاحساس هو الذي يحركها ، لكنها مفعولة في كلتا الحالتين ، اذ تنفي غرابة الشيء الذي اثاره . وتبدأ المحاولة الثالثة . ولسوف تنتهي الى الفشل أيضا - بداية طيبة . لقد تخلص من « هم » ، وأصبح وحيدا سلبيا امام « الشيء » ، وترك نفسه ينزلق الى تلك المادة اللينة الخالية من الطعم ، الوعي الحاضر دائما وان خلا من الانسكال والنوايا .

ويبدأ الابداع عند بطلنا بالنزول الى الجحيم ومواجهته للوحوش ، لكن عذابه ينتهي ، لا لانه اكتشف بعض الكنوز ، وانما لان شيئا قد حدث بلا سبب :

« من المادة اللينة ذات الآثار الماسخة تسرب هذا البخار ... بخار ... تكثف
تصاعد قطرات الكلمات في خيط رفيع ،
وتتدافع ، وتسقط ثانية . وتتصاعد اخريات
واخريات ... الآن سقط آخر خيط . لم
يعد هناك شيء » (٥١)

مع ذلك ، يعطي هذا الفشل الجزئي احساسا بالمعجزة ، لكنها معجزة ضئيلة لا بد ان تتكرر . وهنا تبدأ بالفعل اللحظة الحاسمة في عملية الابداع الادبي . اذ شجع الكاتب خيط المياه الرفيع ، ترك الفنان نفسه يهبط الى الوحل مرة أخرى . وهذه رابع محاولة ، اخيرا ، يظهر شيء ، يوجد شيء ، ومرة

عندما كان صغيرا ، كان البطل يلعب بالكلمات كما يقول . لكن ، نقول بالاحرى ان الكلمات هي التي كانت تلعب به ، لان اللعب سرعان ما كان ينتهي الى الفكرة المتسلطة والحمى ، هاهو جالس الى جوار امه في قطار يعبر سهول الشمال المفطاة بالجليد . وتترافص الكلمات على صوت القطار وتخرج منها الصور تلقائيا ، صور تتفاوت قيمتها الادبية . ولقد جعلت الكتابة هذه الصور تتكيف مع عقلية الطفل . واذا جازفنا ، وحاولنا ان نستخلص درسا من هذا الفصل ، قلنا ان الفن اختيار . لا يعني الفن الخضوع للالة الذهنية ، بل الابداع والسيطرة على النفس . ولا ينتمي هذا الخضوع الى مجال الفن او الوحي ، بل ينتمي الى فئة الادوات . فكرة اخرى . لا قيمة للكلمة او الصورة الا اذا نشأتا عن احساس شخصي . واخرجهما الانفعال الى حيز الوجود .

تبدأ مأساة الابداع الفني في الفصل الثامن ، في جو من الضيق والقلق ، على عكس ما يقال عادة عن الخلق السعيد . يشعر البطل بحاجة مرضية الى نزع الاقنعة ، وتوسيع الفتحات ، لمواجهة العدو ومعرفته . فيدع نفسه يفوص الى اعماق الاشتمزاز لحاجته الى فهمه ثم ينحو نحو الفواص الذي يهدده اخطبوط خرج من جحره ، ويجبر نفسه على الامساك به ، اي على فهمه ، وادخاله في فئة ما . وهذا ما يفعله الجميع . يخنقون الاخطبوط ، ويضمونه الى مجموعتهم ، ويلصقون عليه كلمة « ابتدال » . ثم يستعيد البطل قتل الشيء بالامساك به ، ويحاول ان



نطلق كأعمدة الصلب التي ترفع في الهواء
الرائق مكعبات ناطحات السحاب
المتلاثة » . (٥٢)

هناك محاولة خامسة ، الفنان هذه
المرّة لا يفمره الوحل ، ولا ينتظر ولا يقف موقفا
سلبيا ، بل يبحث فيما لم يُسمّ بعد . يحتمل
ان يكتشف الآن شيئا مثيرا ، بعد أن اختفت
الوحوش ، وجف الوحل . ولا نقصد ساروت
بهذا الشيء الجمال ، بل ما « يحيا وينبض » ،
أي ما ينشأ عن الاحساس ويولده . الآن ،
امسك بالتسوّء ، بالاخطبوط ، ولم نعد سلبية
سلبية الضحية أو الشهيد أو الفنان العابت ،
بل سلبية الالهام المبدع الذي يضع الفنان في
نيار الحياة . (٥٤)

وتمر الايام ، ويشتهر الكاتب . لكن ،
تأتي لحظة الكشف عن الحقيقة ان عاجلا أو
آجلا ، وتأتي هذه اللحظة عند الفنان العجوز
في حفل استقبال اقيم لتكريمه ، وتنتج عن
طور بطيء : التقدم في السن ، والتعب ،
والندم ... لكن التربية لا تكفي . بعد العفو ،
تبدأ سلسلة اخرى من التجارب ، وللمرة
الثانية ، تكشف سر الابداع الادبي عند الرجل
الناضج بعد ان شهدناه عند الطفل البريء
والكاتب المبتدئ . وتكرر مراحل التجربة ،
بسرعة متزايدة ... ويقرر الفنان ان يتبعها
اينما سارت . هل تقصد ساروت ب « هي
الحياة » ، أم الالهام ، أم الواقع ، لا ندري .

اخرى ، يدوي النداء الذي سبق ان سمعناه
في متحف أمستردام :

يكبر هذا . ويمتد ... انه قوي .
النبت الصغير اليناع الذي لم يمس ،
الحشائش الاولى . ينمو هذا بنفس العنف
المكبوت ، دافعا الكلمات امامه » (٥٢)

تفیرت العلاقة بين الكلمات والاحساس ،
تفیرا حاسما هذه المرة ، فالاحساس هنا
يتأهب لتنظيم الكلمات ويشق طريقا له بينها ،
ويدفعها امامه ويحييها . كانت هناك منطقة
مخيفة لا بد من المرور بها ، منطقة نجد وراءها
الحياة ، وقد تفیرت . تراجعت كل شخصيات
ساروت ، بلا استثناء حتى الآن ، امام هذه
المنطقة ، لم تعبر النهر الدنس . وهذه اول
مرة يجرؤ فيها أحد على فعل ذلك . ولربما
قاده عبوره الى مصادر البراءة .

ويمسك البطل الفنان بالكلمات ويشكلها ،
جزلا كقطر يلهو . لكن موقفه منها يثير الريبة
والشك . فهو تارة شاهد سلبي لها ، وتارة
خادم لها :

« تكون (الكلمات) كتلة متماسكة
تداخلت قطعها بدقة . تنزلق نظرتي على
مساحتها اللامعة . ويشعر شيئا فشيئا بشيء
اشبه بالتحذير الخفيف ، فينهض . وينظر
تانية : الكلمات ملساء ، صلبة ، مستقيمة ،

(٥٢) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٣ .

(٥٣) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٧ - ٩٨ .

(٥٤) ترى ساروت ان كل فنان صاحب اسلوب ، في الواقع . يكفي ان يفتح الباب قليلا للجمال ، لكي تتسلل
وراءه تفاعله العالم كلها . لا يخدم الفنان الجمال المجرد ، بل يخدم الحقيقة ، ويعبر عما يحس به .

أينما شأئت وتعرف على كتابها الاخير
« هل تسمعهم ؟ » ، لكن ، أوليس من حق
القارئ علينا ان يقوم برحلة منفرة بين
اصوات هذه الرواية ويحاول ان يرفع الاقنعة ،
ويبحث عن ذلك الشيء الجوهري الاصيل
الذي طالما حدثتنا عنه كاتبة رائدة ، مجددة
ربما كانت ضمن قلة يستسيغ مؤلفاتها
القارئ العادي والمتقف على السواء . . .

« اتباعها أينما شأئت . . . هي التي
لا تدعنا نسميها . . . أحس به . . . انا وحدي
. . . هذا الشيء الحى الذي لم يمس . . .
لا أدري ما هو . . . كل ما أعرفه هو ان ما من
شيء فى العالم يمكنه ان يحملني على الشك
فى وجودها » . (٥٥)

نود ، نحن أيضا ، ان نتبع ساروب

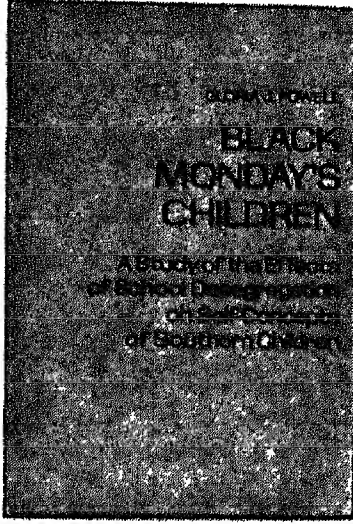


Bibliographie :

- R. MICHA : Nathalie Sarraute.
Paris, Editions Universitaires (Classiques du XX eme Siècle), 1966.
- M. T. BRAUN : Nathalie Sarraute au la recherche de l'authenticité
Paris, Gallimord, 1971.
- F. BAQUE : Le nouveau roman.
Paris, Bordas, 1972.
- P. de BOISDEFFRE : Ou va le roman ?
Paris, Del Duca, 1962
- Revue "Esprit", Juillet — août 1958.
(sur le "Nouveau Roman).
- P. M. ALBERES : Métamorphoses du roman.
Paris, Albin Michel, 1966.
- M. CRANAKET Y. BELAVAL : Nathalie Sarraute.
Paris, Gillimard, 1965.

★ ★ ★

عرض الكتب



أبناء يوم الإثنين الأسود

عرض ونخيل الدكتور عطيه، محمود هنا

من رجال الفكر والأدب والفلسفة والعلوم والسياسة والحرب من انحدروا أو جاءوا من أصول وسلالات مختلفة ، وكان مجرد انتمائهم الى العرب والاسلام ، ودخولهم تحت كنف الثقافة العربية ، كفيلا لهم باكتساب حقوق المواطنين ، والزاما على المجتمع بتقبلهم واحتضانهم . واليوم نجد ان الامة العربية على امتداد رقعتها تتكون من شعوب متعددة لا يفرق بينها اصل او لون او سحنة او قوام أو عقيدة ، على اننى سرعان ما لاحظت ان عرض هذا الكتاب ونقده امر بالغ الاهمية للقارئ العربى ايا كانت عقيدته واسلوبه فى الحياة ومهنته ومركزه وآراؤه السياسية والاجتماعية ، فقد لا تخلو المجتمعات العربية من نوع من التمييز ، قد يكون خفيا غير ظاهر وقد يكون طارئا عليها من الخارج غير متأصل

عندما طلب الى ان اتناول هذا الكتاب عرضا ونقدا لقراء عالم الفكر كان الانطباع الاول الذى تكوّن لدي هو ان هذا الكتاب يتناول مشكلة البض والسود فى الولايات المتحدة الامريكية وهى مشكلة لم نتعرض لها فى عالمنا العربى على النحو الذى نوجد عليه فى انحاء اخرى من العالم ، كالولايات المتحدة الامريكية وجنوب افريقيا وغيرهما . ولم تكن هذه المشكلة فى يوم من الايام من الشدة بحيث تزلزل كيان مجتمعاتنا العربية على النحو الذى حدث فى بلاد اخرى ، بل لعلنا طوال تاريخنا السياسى والاجتماعى والاقتصادى لم نتعرض لمثل هذا الاسلوب من السلوك العنصرى الذى ساد كثيرا من البلاد على مر العصور ونقلب النظم ، فكان من الصحابة والخلفاء والملوك والوزراء والقادة

فيها ، وقد يكون موجها للعرب في اقطارهم التي لم تستقل بعد ، مثل اربريا ، او الى جثم عليها كابوس الاستعمار الاستيطاني كفلسطين ، او التي لم تتخلص بعد من رواسب الاستعمار الماضي والفكر الغريب الذي فرض عليها ، وهذه اقطار متعددة .

وإذا كان الكتاب يتناول مفهوم الذات ،

وهو الموضوع الهام في علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد ، فضلا عن الفلسفة والفكر وذلك في علاقه مع التربية ، فان اهمية الكتاب بظهر واضحة بالنسبة لتعوب المنطقة العربية وقاية وعلاجاً ، وهجوماً ودفاعاً ، ولناخذ مثلاً بسيطاً لذلك فلسطين وأهلها ، سواء هؤلاء الذين هاجروا من ديارهم والذين طردوا منها ، او الذين يناضلون في سبيل يوم العودة ، او الذين بقوا تحت نير الاحتلال رغم كل محاولات الإبعاد او الإدماج ، او الفضا على كياناتهم الاجتماعية وشخصياتهم الفردية ، ولنقل نفس الشيء بالنسبة لأرنريا وكيانات اخرى واخرى لسنا بصدد تعدادها وحصرها . ما هي النتائج الى ادت اليها الظروف التي فرضت على أهل هذه الاقطار ؟ وما هو التغير التي حدثت في صورتهم لأنفسهم وادراكهم لذواتهم ؟ وما هي الانار النفسية والسلوكية والاخلاقية على افراد هذه الجماعات ؟ بل وما هي الانار الاجتماعية والاقتصادية على الجماعات نفسها ؟ وما أثر ذلك كله في السلام الذي يدعى الجميع انهم يسعون وراءه ؟ وما اثره في التنمية الاجتماعية والاقتصادية التي تطالب بها حتى التعوب التي حققت قدراً كبيراً من التنمية فما بالك بالشعوب التي هي في دور التنمية ايا كان موقفها على هذا البعد ؟ وهذه كلها اهداف لا يستطيع العلم وتطبيقاته ان يعمل دونها ودون الاهتمام بها .

الواقع ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والتأمل ، فعلى الرغم من انه بدأ من نقطة محدودة هي أثر التمييز العنصري في مفهوم

الذات ، ثم انر الغائه في بعض المدارس دور اخرى ، والعوامل التي ارتبطت بذلك ، الا أن مؤلفته - وهي سيدة متخصصة في الطب النفسي وتعمل استاذة مساعدة في مدرسة الطب ومعهد دراسة نمو الطفل ونظوره في جامعة منسوتا ، فضلاً عن كونها مديرة لخدمات الصحة العقلية في مركز العناية الصحية في منيابوليس - لم تستطيع الا ان تعود الى الماضي منبعاً أصول التمييز العنصري ونشأته في الولايات المتحدة ، الامريكية ، ومحاولات الغائه ، وموقف الهيئات الدسورية والقضائية من ذلك ، ثم تبحث في الاطر الاجتماعية التي يمارس فيها هذا التمييز العنصري ، والتي تعمل على القضاء على آثار الغائه بصورة ظاهرة او خفية ، ومدى تقبل المجتمعات المحلية لعمليات الدمج العنصري او رفضها له ، ثم أنها تتعرض للمتغيرات الاجتماعية التي صاحبت هذا الانعلاء فدعمته او اعاقته متناولة في ذلك تكوين الاسرة وبماسكها ، ومستوى الآباء والامهات الاقتصادي والتعليمي والمهني ، كما قامت الباحثة بدراسة العلاقة بين نعر مفهوم الذات والعلاقات داخل المدرسة بين البض والسود ، سواء على مستوى النظار والادارين والمدرسين أم على مستوى الطلبة ، كما انها تعرضت أيضاً لناحية من أهم النواحي الدقيقة والتي لم تأخذ القسط الواجب لها من الاهتمام ، وتلك هي المشكلة الاخلاقية الناجمة عن ممارسة الفرفة العنصرية وأسر هذه الممارسة على كل من الداعين اليها والمناهضين لها من البيض والسود جميعاً ، هذا فضلاً عن تعرض المؤلف للعلاقة المثلثة بين القانون والتمييز العنصري وتكافؤ الفرص في مجال التربية وما قيل بصدها من عبارات ترددت في الاحاديث والمحاکمات والكتابات ، بعضها يذهب الى « الفصل مع المساواة » والبعض الآخر يرى « أن مجرد الفصل ينطوي بالضرورة على عدم المساواة » .

في الفصل الثاني نجد ان الباحثة قد تناولت فيه تاريخ الجهود التي بذلت لالغاء التمييز العنصري في المدارس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتي انتهت بمبدأ الفصل (بين السود والبيض) مع المساواة ، وتحليله تحليلًا دقيقًا كشف عن أنه في حقيقة امره ينطوى على « الفصل مع عدم المساواة » ، وتناولت الباحثة كذلك القضايا التي اثيرت امام المحاكم بسبب عدم السماح للأطفال السود بالالتحاق بالمدارس العامة والمخصصة للبيض والاحكام المتعاقبة بذلك ، وما انطوت عليه من نغرات ، وكذلك التطورات المختلفة التي انتهت بالقرار الذي سبقت الاشارة اليه .

اما الفصل الثالث فقد حاولت المؤلفة فيه ان تقدم صورة لبحوث تطور مفهوم الذات لدى الاطفال السود ، وهي بحوث متعددة لا يمكن استيفائها جميعا ، ولعل اهم مشكلة بالنسبة للطفل الاسود في نظر الباحثة - هي سيطرة فكرة كونه اسوداً وسيطرتها عليه باستمرار ، فهو دائما وابدا يحاول ان يحدد ما المقصود بكونه اسوداً ، وهو يجاهد في البحث عن ذاته وما هيته الفردية باعتبارها متميزة عن ذاتية (هوية) الجماعة التي ينتمي اليها والبحث في الذات لدى الطفل الاسود باعتباره طفلاً اسوداً يتطلب متابعة البحث في اتجاهين أولهما محاولة قياس مفهوم الذات لدى الطفل الاسود في المجتمع الأمريكي ، وثانيهما مكانة الطفل الاسود وخاصة من الناحية الانفعالية والاجتماعية .

ان هناك ابعاداً متعددة لكون الانسان اسوداً في امريكا، وربما كان البعد الاكبر والاكثر اهمية في هذا الشأن هو الشعور الدائم لدى الاسود بأنه اسود ، وانه يعيش بهذا الشعور كل لحظة من لحظات حياته ، محاولاً مرة بعد مرة ان يحدد هذا الوجود ، وباذل الجهد والسعي وراء معرفة ذاته ، وهويته الفردية من حيث كونها متميزة عن هوية الجماعة التي ينتسب اليها . ان شعور الفرد الدائم المستمر بأنه

ان الميزة الاولى للكتاب انه متير حقاً للأفكار والمشاعر والعواطف ، وأنه داع حفالي مراجعة كثير من الافكار التي قد ننطوى على نفيض ما تدعو اليه ، ونذير حفاً لأفكار التفرقة العنصرية ومعارضها بما بكتسمعه من آثار مدمرة في العلاقات الاجتماعية ، والتنمية الاقتصادية ، والقيم الاخلاقية والتطبيق القانوني ، والوضع السياسي .

اطلق على الكتاب اسم « **أبناء يوم الاثنين الاسود** » اشارة الى يوم الاثنين (١٧ مايو سنة ١٩٥٤) وهو اليوم الذي اصدرت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ، وبعد ٣٣٥ سنة من استعباد الزوج في امريكا ، قرارها الذي انتهى بقول رئيسها **ايرل وارن Earl Warren** ان مبدأ المساواة مع الفصل لا مكان له في حقل التربية العامة ، فالتسهيلات الربوية المنفصلة (للبيض والسود) ليست مساواة بحكم ما تنطوى عليه من انفصال ، وعلى ذلك فاننا نرى ان المدعين ومن في وضعهم الذين من اجلهم اقيمت الدعوى ، قد حرموا بسبب التمييز العنصري الذي يتكون منه من حماية قوانين المساواة التي يتضمنها التعديل الرابع عشر (الدستور الأمريكي) .

اما لماذا انتهت المحكمة العليا الى هذا القرار تاريخياً ؟ وما هي الاحداث التي أدت اليه ؟ ومن هم الذين طالبوا به ؟ وما هي الخطوات التنفيذية له ؟ والى اى حد نحقق المبدأ الذي فرضه هذا القرار ؟ فقد أجيب على جميع هذه الاسئلة في **الفصل الثاني** من الكتاب بعد ان تعرض **الفصل الاول** وهو المقدمة لمفهوم الذات الذي يتمثل في الاجابة عن السؤال البسيط « من انا » بما يتضمنه من اسئلة فرعية : أنا أمريكي حر أم زنجي اسود ؟ وما هي هويتي ؟ وما حقوقي وواجباتي (وخاصة في ميدان التعلم) ؟ وهل تتعارض الاجابة مع العقيدة الأمريكية التي تقوم على الحرية والمساواة وحق في العدالة وتكافؤ الفرض ؟ وتوضيحا لما جاء

تعني ماسبق ان قلناه اولا ، ووحدة الشخصية واستمرارها أى فرديتها بانبا . والمعنى الاول يتسير الى الجانب الاجتماعي الظاهري للذاتية والمعنى الثاني يشير الى الجانب النفسي او الباطني لها ، وهو ما نقصده بالانا ، أو ذاتيه الانا التي تعني لدى المحللين النفسيين وعلماء النفس الديناميين الوظيفة التكاملية في علاقتها مع الذات ، والوظيفة التي تقوم بالتوسط بين الذات والعالم الخارجى . والذات مظهر للانا ولهوية الانسان التي تنطور اناء الطفولة ، ولقد سئلت مجموعة من المراهقين البيض من انت ؟ فأجاب معظم افرادها بانهم فتیان او فتیات ، تم وصفوا انفسهم بما شاءوا من صفات خلقية او جسمية او نفسية او فى سوء طموحاتهم ، وعندما سئلوا من هو **رالف** بانش ؟ اجاب ٩٠٪ منهم بانه كان رجلا اسوداً على اساس ان هذه هي صفته الوحيدة . ثم سئلوا من هو **جون كنيدي** فلم بسر اى واحد منهم الى انه كان رجلا ابيضاً وانما اشاروا الى آرائه السياسية أو أعماله وعلاقاته بالآخرين .

وعندما وجهت نفس الاسئلة الى مجموعة من المراهقين السود اجاب ٩٥٪ منهم على السؤال الاول الى انهم سود أو رنوج ثم اضاف ٨٥٪ منهم الى ذلك نوعه (ذكرنا كان أم اثنى) فى حين استطاع اقل من ٥٠٪ ان يحدد ذاتيته بصفات ليست جسمية ووصف ١٥٪ منهم انفسهم فى ضوء معتقداتهم وطموحاتهم وعلاقاتهم بالآخرين ، فى حين ان ٤٠٪ من البيض استطاعوا ان يصفوا انفسهم باوصاف مجردة . واما بالنسبة للسؤال الثاني من هو رالف بنش اجاب ١٠٠٪ منهم الى انه اسود وأشار ٦٠٪ الى منجزاته وأعماله ، وعندما سئلوا من هو جون كنىدى لم يشر احد من الذين اجابوا عن الاسئلة على انه ابيض ، وانما كانت الاشارة اليه باعتبار ما قام به . وعلى الرغم من الاعتراضات التي وجهت الى هذه الدراسة ، الا أن أهم ما يبرز فيها هو شعور المراهقين السود حين اجرائها بانهم سود ، وأما غير ذلك من المشاعر فكان قليل

اسود هو ظاهره وجودية فى حقيقتها ، ذلك ان الهوية أو الذاتية هي فى الصميم من الوجودية التي تهدف الى ان يدرك كل فرد ما هو ، والى تلقى على الفرد مسئولية وجوده . ان محاولة الذات السوداء تؤدى بدورها الى الشعور بالذات السوداء وغيرها من ذوات الفرد (اذ ان السواد ليس مجموع ذات الرجل الاسود) . كما انها تؤدى الى الشعور بالذوات الاخرى - ذات الرجل الابيض وذات السود الآخرين . انها محنة الرجل الاسود وعذابه ، وهذه المحنة والعذاب ستتمثلان فى رغبة الرجل الاسود الا يكون اسوداً ورغبته فى ان يكون غير ذاته ، واحيانا فى الا يكون ذاما على الاطلاق . وهذا اليأس الذى يراه **كير كجارد** السقم الى حد الموت The Sickness unto death كان موجودا لدى اجداد الرجل الاسود الذين كانوا عبيداً لدى آبائه ثم لدى انائه اليوم .

وقد اثار **جيمس بولدوين** الى اشكال الانسان الاسود فى امريكا ، وهو اشكال ظاهرة اللاتسمية Namelessness ومشكلة الهوية فى كتابه « لا احد يعرف اسمي » . ان الاسم هو اهم ما يحفظ للانسان هويته ، فعلى الرغم من ان اسم الفرد ليس سوى مجرد رمز يدل عليه الا انه يرتبط بتقدير الانسان لذاته ، كما يرتبط باحساسه بهويته أو ذاتيته . لقد وجد **سترنك** Strunk فى دراسة قام بها ان الذين يكرهون اسماءهم لا يحبون انفسهم . ولاحظ **سليبرمان** ان الرجل الابيض فقط هو الذى لا يعرف اسم الرجل الاسود ، بل ان الرجل الاسود نفسه لا يعرف اسمه ايضا ، ان الامريكي الاسود لم يستطع اطلاقاً ان يقرر الاسم الذى يطلق عليه نفسه ، وفى التحليل الاخير يرتبط الخلط والتناقض حول الاسم باعمق مشكلات الذاتية والهوية ، وهي الهرب من صفة السواد ، وكرهية الذات والشوق الى ان يكون ابيضاً ، ولا تكاد تخلو مقالة او كتاب عن السود فى امريكا دون الاشارة الى مشكلته الذاتية التي

مراكز اسرته في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها .

ويرى جورج ميد George Mead ان

الذات هي اساسا ذات اجتماعية ، ووصف **رالف لنتن Ralph Linton** التأثيرات المتعامه التي نفع على الطفل بانها هي ما يفعله الآخرون له ، ويعلمونه اياه ، وسلوك الآخرون الذي يلاحظه العقل .

وسلوك الطفل الاسود كسلوك اى طفل آخر يتأثر بالعوامل التي سبق ذكرها ، علينا لكي نفهم سلوكه ، ان ندرس سلوك الآخربين نحوه ، وما يتعلمه منهم ، وما يراه من سلوك الآخربين ، وبالتالي لكي ندرك تصويره لذاته علينا ان ندرك تصور الآخربين له .

وتعرض الباحثة بعد ذلك لعدد من الدراسات التي اهتمت بالطفل الاسود وشخصيته وسلوكه ، فقد درس **جون دولارد John Dollard** في كتابه **الطائفية والطبقة الاجتماعية في مدينة جنوبية** ، Caste and Class in a Southern Town الديناميات

الاجتماعية لكون الانسان اسودا ، ووضح ان العلاقة بين البيض والسود ينظمها التركيب الطائفي ، وان مركز المرد في طائفته تحدده طبقته الاجتماعية ، الامر الذي يتطلب من الطفل الاسود ان يدرك الطائفة التي ينتمي اليها ، ثم الطبقة التي توجد فيها ، فاذا ما ادرك ذلك فانه يعرف ذاته ومكانته في النظام الذي يعيش في داخله ، وبالتالي سلوكه واستجاباته لكل منهما .

وفي كتاب **ابناء العبودية The Children of Bondage** **لاليسون دافيز و جون دولارد Allison Davis and John Dollard** نجد صورة لنمو الشخصية الزنجية في احدي مدن الجنوب ، وآثار النظام الطائفي الأمريكي

الاهمية ، كما كان اهتمامهم منصبا على حل مشكلة اللون ، مما لا يتيح مجالا للتفكير في غير هذه المشكلة على عكس ما لوحظ بالنسبة للمراهقين البيض .

ثم نتعرض الباحثة في بقية هذا الفصل لنظريات مفهوم الذات وجوانبه الجسمية والنفسية والاسرية والاجتماعية ، وكذلك لتطور الذات والعوامل التي قد تسرع به او تعرقله مؤكدة دور الآخربين في تكوين الذات وتطورها ، مثل دور الوالدين والاصدقاء والزملاء وغيرهم ، سواء كان ذلك نتيجة لما يقولونه ، او يسلكونه بازاء الفرد او بسلوكهم نحوه بوجه عام ، فتعرض الباحثة لمفهوم الذات **عند ألبورت Allport** بمظاهره المختلفة وهي : الاحساس بالذات الجسمية ، الاحساس المستمر بالذات وتقدير الذات والاعتزاز بها ، وامتداد الذات ، وصورة الذات ، والذات العقلية ، والذات المناضلة وهو يشعر ان ابعاد الذات الاولى تنو في سن ينراوح بين الاولى والثالثة ، في حين ان البعدين الرابع والخامس ينموان في فترة تتراوح بين الرابعة والخامسة ، اما الذات الاخرى فتتطور بعد ذلك .

ومن المهم ان نلاحظ ان اكتشافا لفرد لذاته يستمر طوال فترة نمو الفرد وادراكه لامكانياته الجديدة ، وان تطور الذات يعتمد على متغيرات يؤدي وجودها او غيابها الى اعاقة اكتشاف الذات او التعجيل به ، وبدا نماذج الذات وتطورها عندما يتميز الطفل ذاته ، ويقاوم الآخربين ويقارن نفسه بانداده .

وبدا نماذج الذات وتطورها عندما يؤكد الطفل ذاته ويعارض الآخربين ، ويقارن نفسه بزملائه . ويؤكد **هاري ستاك ساليفان Harry Stack Sullivan** ان تقدير الذات ينشأ عندما يعكس الطفل تقديرات الآخربين له ذلك ان تقدير الآخربين للطفل هو النواة الاولى في تقدير الطفل لذاته ، ومع مقارنة الطفل لنفسه بالآخربين يبدأ في تكوين مفهومه عن

الناجم من نظم الرق ، على نمو الشخصية وتطورها وما يؤدي اليه الانتماء الى الطائفية الدنيا من تشكيل للشخصية .

وعندما تتبع الباحثان دافيز ودولارد بعض الحالات التي سبق لهما ان درسها بعد فترة عشرين عاما ليريا ماذا كان اولئك الاطفال الذين اصبحوا آباء وامهات يستخدمون نفس اسلوب المعاملة التي عوملوا بها من آبائهم وامهاتهم ، وجدا ان هؤلاء الاطفال لم يعكسوا كراهيتهم لانفسهم التي سبق ان اشاروا اليها على ابائهم .

وقد لخص كاردينر وأوفيسي Kardiner and Ovesey في كتابهما **سمة العبودية : فحوص لشخصية الزنجي الامريكي** .

The Mark of Oppression: Explorations in the Personality of the American Negro. نتائج البحوث المختلفة فيما يتعلق بآثار معاملة البيض للسود ونظرتهم اليهم في ست نقاط هي: الانحطاط بتقدير السود لانفسهم ، وتحطيم الانماط الثقافية الزنجية ، وفرض سمات ثقافية غريبة عليهم ، وتحطيم وحدة الاسرة ، والاستخفاف بالرجل الاسود ، والارتفاع النسبي بقيمة المرأة السوداء ، وتفتيت الروابط بين الزوجين باعجازهم عن تكوين ثقافة خاصة بهم ، واخيرا تمجيد الرجل الابيض مع كراهيته في نفس الوقت .

وتابعت الباحثة مقارنة اطفال السود باطفال البيض في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٨ مظهره وجود فروق بين المجموعتين في صالح البيض اذ كانت نظرة السود الى انفسهم ومفهومهم لذواتهم سلبية ، في حين كانت نظره البيض لانفسهم ومفهومهم لذواتهم ايجابية، وقد توصلت الابحاث الخاصة بالراشدين الى نفس النتيجة، وحصل الباحثون على نفس النتائج عندما استخدمت اختبارات للشخصية ، اذ دلت هذه الاختبارات على وجود مشكلات لدى

السود اكثر منها لدى البيض ، وكذلك كان الشأن في تقديرات السود لذكائهم . وتقديراتهم لتقديرات آبائهم ومدرسيهم واصدقائهم لذكائهم ، وكانت الفروق بين هذه التقديرات جميعها ونسب ذكائهم باستخدام اختبارات الذكاء كبيرة ودالة اذا ما قورنت بتقديران البيض لانفسهم ، او لما يعتقدونه من تقديران الآخرين لهم من حيث ذكائهم . وبالتالي كانت الفروق كبيرة بين ما هم عليه حقيقة ، وما يرون انفسهم عليه ، وهذه البحوث دليل على مدى الاثر السيء للوضع الطائفي Caste على مفهوم الذات لدى السود . وفي بحث آخر وجد ان الطلبة السود كانوا اقل من البيض في اثني عشر بُعدا من ابعاد مفهوم الذات من بين سبعة عشر بُعدا تتضمنهم المقياس ، فالسود اقل في هويتهم او ذاتيتهم ، اُمر في ذلك الى الذهانيين والقصايين ، ولم يختلف في ذلك الطلبة الملحقون بالمدارس التي الفت التمييز العنصري او التي لا تزال تأخذ به . على ان الباحثين لاحظوا ميلا الى الدفاعية في اوصاف السود لانفسهم ، وقد عزوا ذلك الى حركة الحقوق المدنية ، كما لاحظوا ايضا ميلا الى ارتفاع في تقديرات السود لانفسهم في المدارس التي فيها التمييز العنصري حديثا ، وبالإضافة الى ذلك لاحظ الباحثون بباتا في مفهوم الذات لدى الاطفال السود عنه لدى الاطفال البيض في سن مبكرة ، وان هذا قد يكون السبب في انخفاض مفهوم الذات لدى السود عنه لدى البيض الذي يستمر نمو الذات لديهم في مراحل متقدمة من السن .

هذا ، وفي الوقت نفسه يورد الباحثة دراسات تدل على ارتفاع تقدير الذات لدى الطلبة السود عنه لدى الطلبة البيض في حالات الفصل بين الفئتين ، وقد ذكرت الباحثة عدادا من العوامل التي قد تؤثر في مفهوم الذات ورات ان الامر يحتاج الى مزيد من البحث ، وهذا ما دعاها الى القيام ببحثها الذي يدور حوله هذا الكتاب .

التعرض له . ان هدف العلاج النفسي في هذه الحالات هو جعل الطفل مدركا لحقيقة تنويته لصورته الذاتية ، والاستمرار في الطفل في مجال هويته او ذاتيته كجزء من عملية العلاج الكلية ، ان اطفال الاقليات معرضون لأخطار الصحة العقلية بصورة خاصة .

لقد اتفق علماء النفس على ان تطور الانا السليم من الناحية النفسية ينبغي ان يسبقه تطور سليم في مفهوم الطفل لذاته واجباهه نحوها ونمو دوافعه وطموحاته ومصادر تقديره لذاته اتجاهها سليما . ان الطفل الاسود يتعلم في اول حياته ان ينتقص من قدر لونه ، ويقاوم تقمصه لجماعته مما يؤدي الى تضائل اناه انه عاجز عن تقمص شخصية أبيه ، وبالتالي فهو لا يشعر بقدر ذاته . وقد لاحظ **جريجور وارمسترونج** Gregor and Armstrong

سلوك الطفل الاسود ، واستخلصنا ان الذين يتعرضون منهم في فترة تكون الانا لعلاقات مستمره مع البيض يشبهون في نواح متعددة الفصامين من الراشدين في هذائهم ، وان الاستعداد لاكتساب مثل هذه الهذات ترجع دون شك الى ظروف التطبيع الاجتماعي حين لا يستطيع الطفل ان تقمص شخصية احد الراشدين من أسرته ، ان التمييز العنصري في أمريكا هو مشكلة الصحة العقلية والصحة العامة، فهو يؤثر على جماعات كبيرة من السكان وازالة آثاره تتطلب كثيرا من الجهد والنفقات ، فضلا عن انه لبس مشكلة معزولة عن غيرها من المشكلات .

ثم تنتقل الباحثة بعد ذلك الى التعرض لموضوع **الشعور بالسلالة او العنصرية** فتذهب الى ان الشعور بالسلالة يبدأ في وقت مبكر جدا قبل سنوات من التحاقه بالمدرسة ، وقد لوحظ ان الطفل الاسود يشعر شعورا قويا بالسلالة التي ينتمي اليها ولاحظ **كلارك وكلارك** Clark and Clark ان ٧١٪ من الاطفال الذين يذهبون الى دور للحضانة تضم البيض والسود

وتعرج الباحثة بعد ذلك الى الدراسات الاكلينيكية للاطفال السود من حيث مشكلات تصورهم لانفسهم . وتقدم تلخيصا للعوامل المؤدية الى اضطرابهم النفسي والعقلي ، ذكرته **الدكتورة هيرتا ريس Hertha Reise** حين قالت :

« فضلا عن ذلك فطوال سنوات عملي مع الاطفال الزوج لم اجد « الزنجي » فهم ولكن ما وجدته لديه هو قنوط وكآبة اعظم مما لدى الطفل الابيض ، وصمت اعظم عندما يكون في حالة اكتئاب ، وكذلك بأس أشد من ان الكلام لا يشفي ، وان مثل هذه الانجاهات السلبية لا تنشأ بسبب صفة « الزنجية » في هؤلاء الصغار ، ولكنها تتولد نتيجة لضغوط مدمرة وحرمان يفرض عليهم باعتبارهم زنوجا » .

وقد وصف معالجون نفسيون كثيرون ما يطرأ على الاطفال الزوج نتيجة مفاهيمهم الخاطئة عن ذواتهم ، وان ذلك ينعكس في سلوكهم اليومي كما يظهر في جلسات علاجهم . وهم يصفون استجاباتهم هؤلاء الاطفال نحو انفسهم وتطورها اثناء العلاج ، ففي المرحلة الاولى شعور عال بالسلالة Hyper-race consciousness يظهر فيه الطفل حساسية خاصة كما لو كان يتوقع لوما مسنمرا لانه اسود اللون ، وفي المرحلة الثانية مرحلة العمى اللوني Color blindness وفيها يحاول الطفل ان ينكر اي فرق بينه وبين الطفل الابيض ويحاول ان يكون مثله ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة صراع الولاء Loyalty Conflict

التي يمر خلالها بأزمة الهوية او الذاتية . فالوسط الابيض الخير الجديد الذي يجد نفسه فيه يصبح رمزا للصحة ، في حين تصبح الثقافة السوداء الشريرة القديمة مرضا ، كما لو كان الطفل يعتقد انه كلما تحسنت حالته اصبح اكثر بياضا . وتشعر الباحثة بان افكار مشكلة الهوية او الذاتية واهمالها في اثناء العلاج هو اهمال لجزء هام من العلاج دور

العنصرية ، واعتبار السود مواطنين من الطبقة الثانية .

ان السؤال الذى ينبغى طرحه الان هو ما طبيعة مشاعر الاطفال نحو انفسهم هل هي ايجابية ام سلبية ؟ وهذه الدراسة التى نحن بصددتها تحاول الاجابة عن هذا السؤال .

وفى الفصل الرابع يعرض الباحث للدراسة التى قامت بها فتدكر فروض هذه الدراسة ومنهج البحث الذى اتبعته ، والوسائل التى استخدمتها ، والعينة التى اختارها . وقد وضعت الباحثة اربعة فروض هي .

١ - ان الغاء التمييز العنصرى فى الولايات المتحدة التى كانت نخضع له يؤدى الى بحسن في مفهوم الذات لدى الاطفال السود .

٢ - ان الطلبة السود فى مدراس الولايات الجنوبية التى الغي فيها التمييز العنصرى يحصلون على درجات فى مقاييس مفهوم الذات اعلى من الدرجات التى يحصل عليها الطلبة السود فى المدارس التى نخضع للتمييز العنصرى او التى يكون اغلبية طلبتها من السود .

٣ - ان مفهوم الذات بنحسن لدى المراهقين السود فى الجنوب اذا ما قورنوا بالمراهقين البيض .

٤ - ان درجة التغير فى مفهوم الذات لا تعتمد فقط على درجة الاستقرار الاسرى ومركز الوالدين التعليمي والمهني والاقتصادى فقط بل وعلى درجة ونوع التغير الاجتماعى والثقافى والسياسى فى المجتمع .

وقد اختارت الباحثة ان تتبع منهجا يقضى باستخدام مقاييس مفهوم الذات التى تتطلب اخذ رأى الفرد فى نفسه ، وكانت الادارة التى اختارتها هي مقياس **ويليام فيتس** William Fitts الذى استخدم فى بحوث معددة ، والذى قن

رفضوا الدمى السوداء ، فى حين ان ٤٩٪ فقط من الاطفال الذين يذهبون الى دور نفتصر على البيض هم الذين ابدوا نفس الرفض ، مما دعا كلارك الى القول بأن نسبة الاطفال المنعزلين عنصريا يشعرون بانتمائهم السلالى (او العنصرى) اكثر من نسبة الذين يذهبون الى مدارس لا تطبق التمييز العنصرى ، هذا رغم ابحاث **اوسوبل** Ausubel التى تتناقض مع نتائج كلارك . ان موضوع الشعور بالسلالة او العنصر لا زال فى حاجة الى اجراء بحوث ودراسات اعماق واشمل .

واخيرا تعرض الباحث لموضوع الطفل الاسود واسرته ومفهومه عن ذاته بصور عامة وتذهب الى ان تصورات الام عن الامومة وخبراتها فى اثناء الحمل والولادة تؤثر فى دورها كأم وبالتالي فى ابنائها ، ونتيجة لتفاعلها مع ابنائها يبدأ تطور الانا والتنظيم النفسى للطفل ، هذا فضلا عن الاوضاع الصحية والاجتماعية والثقافية للأسرة التى فى الطفل الاسود وفى تطوره النفسى ، وكذلك الضغوط والتوترات التى تخضع لها الاسرة السوداء فى امريكا .

ان مفهوم الذات لدى الطفل الاسود هو مفهوم الذات التى تعتقد ان طلباتها سوف لا تجاب ، والى نخشى من اقامة ابة علاقة اجتماعية ، ومثل هذا الطفل يصبح عرضة للاصابة بالرغبة فى العدوان والعنف والجناح والتبلد الانفعالي والاكتئاب النفسى ، وظروف الحرمان التى يعيشها هذا الطفل تجعل من الصعب عليه ان يتمص شخصية والده وأن يحصل نتيجة لهذا التقمص على ما يدعوه لاحترام ذاته ، هذا رغم تقلب كثير من الاطفال السود على هذه العوائق فيقاومون مشاعر النقص ويحققون اهدافهم بسبب ظروفهم الخاصة . كان يتحقق لهم استقرار اسرهم وارتفاع مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والمهنية وهي عوامل من شأنها ان تزيل او تقلل من اثر عوامل التفرقة

وهناك ايضا درجة التباين وهي نقبس مدى اتساق الفرد في ادراكه لذاته من مجال لآخر ، والدرجة العالية تدل على تباين الفرد في ادراكاته الذاتية في المجالات المختلفة . اما درجة التأكد فهي تدل في حالة ارتفاعها على درجة تأكيد الفرد من حيث ادراكه لذاته .

واستخدمت الباحثة بالإضافة الى ذلك استفتاء لتقدير المركز الاجتماعي والاقتصادي ، والمستوى التعليمي والمهني للآباء والأمهات ، ودرجة استقرار الأسرة ، كما استخدمت بعض اسئلة من نوع تكميل الجمل لقياس اتجاهات الفرد نحو المدرسة ونحو ذاته وطموحه ، كما استخدمت الاستفتاء الذي وضعه **باول - فولر** لتحديد ما اذا كان الفرد يعاني من مشكلات انفعالية كبيرة ، وبالإضافة الى ذلك استخدمت المقابلات لتحديد الاتجاهات نحو السلالات . واختارت الباحثة عيناتها من مدارس ثلاث مدن هي ناشفيل ، ونيواورليانز و جرينزبورو ، وهي من مدن الجنوب التي يوجد بها عدد كبير من السود .

وقد قسمت المدارس التي اجريت فيها الدراسة الى ثلاثة انواع :

- (١) مدارس للبيض تخضع للتفرقة العنصرية .
- (٢) مدارس للسود تخضع للتفرقة العنصرية .

(٣) مدارس الغيب فيها التفرقة العنصرية وتتراوح عدد السود فيها بين ١٠٪ و ٨٠٪ من عدد طلابها . اما الطلبة البيض الملتحقون بمدارس اقليتها من السود فقد صنفوا على انهم من مدارس لا تخضع للتفرقة العنصرية ، وبالمثل صنف الطلبة السود

على البيض والسود من اهل الجنوب على مجموعات تتراوح اعمار افرادها بين ١٢ و ٦٨ سنة ، تم قنن على المستوى القومي على فئات من الذكور والاناث متساوية العدد . وتشمل الفياس ١٠٠ سؤال تطلب منه ان تقدر نفسه بالنسبة لعوامل ثلاثة هي :

- (١) ذاتيته وهويته .
- (٢) شعوره نحو نفسه وارضاهه الذاتي .
- (٣) نوع السلوك الذي يقوم به . وفي اطار هذه الابعاد تطلب منه ان يقدر :
- (أ) ذاته الجسمية .
- (ب) ذاته الاخلاقية .
- (ج) ذاته الشخصية .
- (د) ذاته الأسرية .
- (هـ) ذاته الاجتماعية .

وقد اضيفت للمقياس عشرة بنود اخذت من اختبار التشخيصية المتعدد الوجة (من مقياس الكذب) وتكون منها مقياس نقد الذات وهذه البنود العشرة تشير الى امور يحط من قدر الذات بدرجة خفيفة ، وان كان معظم الناس يسلمون بأنها تنطبق عليهم . ولذلك اعبرت مقياسا لمل الفرد نحو الاجابات التي تأخذ اتجاهها محبوا .

وهناك ايضا الدرجة الكالية الايجابية وهي اهم درجة على المقياس ، اذا انها تعكس المستوى العام لتقدير الذات . وتدل الدرجة العالية على شعور الفرد بقيمة . اما الدرجة المنخفضة فانها تدل على ان الفرد يشك في قيمته وعلى قلة ثقته في نفسه ، وهذه الدرجة هي مجموع درجات الذاتية والرضا الذاتي والسلوك .

والبيض ، ونتائج الدراسة بالنسبة لكل مدينه من المدن ، وهنا ندخل الباحثة في تفاصيل لا تهم سوى القارئ العربي المختص ، وان كانت لها بعض التأثيرات في النتائج التي توصلت اليها الباحثة مما قد نشر بها .

وفي الفصل السادس عشر لخصت الباحثة نتائج الدراسة التي قامت بها في المدن الثلاث فذكرت ان عدد المدارس التي اجريت فيها هذه الدراسة كان واحدا وعشرين مدرسة ، احدى عشرة منها نخضع للتمييز العنصري ، وعشر لا تخضع له ، وان عدد التلاميذ الذين طبق عليهم مقياس مفهوم الذات كان ١٧٢٠ طالبا وطالبة منهم ٧٧٥ من السود ، ٩٤٥ من البيض ، وكان عدد الطلاب ٧٦٠ وعدد الطالبات ٩٦٠ وتراوح اعمارهم بين ١١ سنة و ١٨ سنة .

ووجدت الباحثة ان معظم الطلبة لا يعرفون دخل أسرهم ، وان جاءت النتائج الجزئية التي توصلت اليها بمقاربة مع المسنويات العامة لمجموع الطلاب في المناطق التي احرى عليها البحث .

وفيما يتعلق بنتائج مقياس مفهوم الذات فقد وجدت الباحثة (دون الدخول في تفاصيل

المتحفظون بمدارس اغلبيتها من البيض . وبذلك اصح لدى الباحثة سب مجموعات من الطلبة :

(١) طلبة من السود يخضعون للفرقة العنصرية .

(٢) طلبة من البيض يخضعون للفرقة العنصرية .

(٣) طلبة من السود لا يخضعون للفرقة العنصرية .

(٤) طلبة من البيض لا يخضعون للفرقة العنصرية .

(٥) مجموع الطلبة السود .

(٦) مجموع الطلبة البيض . وقسمت هذه المجموعات الست الى ذكور واثاث ، اي ان العينة قسمت وفقا للسلالة والجنس ونوع المدرسة .

وفي الاجزاء الثاني والثالث والرابع من الكتاب (وتشمل الفصول من الخامس الى الخامس عشر) ناقشت الباحثة خصائص المدن الثلاث التي قامت بدراستها ، والاوزاع والظروف الاجتماعية فيها بالنسبة للسود

وكان توزيع الطلبة والطالبات: بالنسبة للمدارس العنصرية والمدارس غير العنصرية على النحو التالي :

المجموع	عدد الطالبات	عدد الطلبة	
٩٤٥	٢٠٨	١٦٢	البيض في مدارس عنصرية بيضاء
	٣١٥	٢٦٠	البيض في مدارس غير عنصرية
٧٧٥	٢٥٣	٢٠٢	السود في مدارس عنصرية سوداء
	١٨٤	١٣٦	السود في مدارس غير عنصرية
١٧٢٠	٩٦٠	٧٦٠	المجموع
	المجموع الكلي		

وقد استخلصت الباحثة من دراستها
النتائج العامة التالية :

(١) ان كلا الطلبة والطالبات (السود
والبيض) اقل من المستوى القومى فى مقاييس
الذاتية والذات الاخلاقية والذات الاجتماعية ،
وان كان هذا لم يطرده فى الفئات الفرعية
باستمرار .

(٢) ان درجات مفهوم الذات لدى الطلبة
والطالبات السود أعلى منها لدى الطلبة
والطالبات البيض بدلالة احصائية .

(٣) ان درجات مفهوم الذات للطلبة
والطالبات السود فى المدارس العنصرية أعلى
منها لدى الطلبة والطالبات السود فى المدارس
غير العنصرية ، ويتضح هذا الفرق بصورة
أقوى بالنسبة للطالبات .

(٤) انه على الرغم من عدم وجود فروق
ذات دلالة احصائية بين الطلبة والطالبات
البيض فى المدارس العنصرية من ناحية ،
والطلبة والطالبات البيض فى المدارس غير
العنصرية ، الا ان درجات الطلبة والطالبات
فى المدارس غير العنصرية تميل الى ان تكون
اكثر ارتفاعا منها لدى امثالهم فى المدارس
العنصرية .

وفى الفصل السابع عشر تناولت الباحثة
موضوع العلاقة بين نتائج البحوث السلوكية
والقانون ، وتحدثت فيه عن آثار الفصل
العنصرى بين السود والبيض ، وتطبيق الالغاء
العنصرى . وأشارت فى هذا الفصل الى
دراستين هامتين :

الدراسة الاولى وهي التي قام بها كينيث
كلارك Kenneth Clark والتي تضمنتها

المقارنات بين نتائج الطلبة فى المدن الثلاث (ان
متوسط الدرجات الكلية فى ناشفيل
ونيو اورليانز كان ٣٤.٠٤ ، ٣٤.٠٣ على
التوالى ، وهو اقل من المعدل القومى ويقابل
المئينى الرابعين ، اما فى جرينز بورو فكان
اقل من المتوسط القومى بكثير اذ كان ٣٣.٥٥
ويقابل المئينى التالين .

وقد فامد الباحثة باجراء مقارنات بين
الطلبة والطالبات من السود والبيض
واستخراج الدلالة الاحصائية للفروق بين
التوسطات . ومن الممكن ان نعرض ملخصا
لهذه النتائج فى الجدول التالى (وهو مأخوذ
من عدة جداول منفصلة) وذلك لتوضيح
جوانب مفهوم الذات التي اظهرت فروقا بين
السود والبيض ، والتي لم تظهر فروقا بينهما .

ومن هذا الجدول امكن استخلاص ان
مفهوم الذات لدى السود اعلى منه لدى
البيض فى معظم الجوانب ، وخاصة بالنسبة
للطالبات ، وان لمعظم الفروق بينهما دلالة
عند مستوى ١/٥ ، واذا قارنا بين من
هم فى المدارس العنصرية او المدارس غير
العنصرية من السود والبيض كلا على حدة
فاننا نجد ان الفروق ليست لها دلالة الا فى
حالات محدودة ، منها الدرجة الكلية لمفهوم
الذات للطلبة والطالبات السود ، فهي أعلى عند
الطلبة والطالبات فى المدارس العنصرية منها
عند من هم فى المدارس غير العنصرية ، بدلالة
١/٥ وأما ما عدا ذلك فلم توجد فروق ذات
دلالة . وبالنسبة للبيض فقد وجد ان الفروق
بين من هم فى مدارس عنصرية او غير عنصرية
ليست بذات دلالة ، فيما عدا درجة الثقة
فهي أعلى بدلالة ١/٥ لمن هم فى غير عنصرية .

الموسم والاختلاف المعياري والدلالة الاحصائية									
الطلاب				الطالبات				الطلبة والطالبات	
الدلالة	البيص	السود	الدلالة	البيص	السود	الدلالة	البيص	السود	حوائف مفهوم الذات
	ن = ٤٢٢	ن = ٣٣٨		ن = ٥٢٣	ن = ٤٣٧		ن = ٩٤٥	ن = ٧٧٥	
/١	٣٣٠,٦١	٢٤٤,٢٩	/١	٣٣٥,٠٩	٣٤٦,٩٧	/١٠	٣٣٣,١٠	٣٤٤,٨٥	الدرجة الكلية
	٤٤,٣٥	٤٠,٩٨		٤٠,٠٤	٤١,٧٦		٤٢,٥٧	٤١,٤٦	ع
لا دلالة	٣٥,٩٠	٣٥,٢٦	لا دلالة	٣٦,١٩	٣٥,١٥	لا دلالة	٣٦,١٨	٣٥,٢١	ع
	٦,٨٣	٥,٩٤		٦,٤٦	٦,٦٤		٦,٦١	٦,٣٤	ع
/٥	٥٢,٥٨	٥٧,١٥	لا دلالة	٥٤,١٤	٥٥,٩٤	/٥	٥٣,٣٧	٥٨,٤٨	ع
	١٣,٩٤	١٣,٨٥		١٢,٨٢	١٣,٦٨		١٣,٣٣	١٣,٧٥	ع
لا دلالة	١٢٥,٥٦	١٣٣,٢٤	/١	١٢٢,١٢	١٣٤,٤٣	/١	١٢٣,٥٤	١٣٣,٦٣	ع
	٣٠,٦٩	٣٧,٧٢		٣٥,٢٤	٣٦,٩١		٣٧,٨٤	٣٧,٣٦	ع
لا دلالة	١١٤,٠٨	١١٦,٨٤	/٥	١١٣,٤٤	١١٦,٩٦	لا دلالة	١١٥,٢٢	١١٧,٣٠	ع
	٣٣,٤٦	١٥,٩		١٥,٨٥	١٦,٢٢		٢٦,٢١	١٥,٢٦	ع
لا دلالة	١٠٦,٥٥	١٠٩,٥٣	/١	١٠٤,٣٥	١١٠,٨٦	/٥	١٠٥,٣٤	١١٠,٢٩	ع
	٢٠,٢٦	١٧,٦٥		١٧,٤٨	١٨,٧٥		١٨,٧٨	١٨,٢٧	ع
لا دلالة	١١٤,٣٠	١١٦,٢٧	لا دلالة	١١٥,٤٠	١١٨,٣٧	لا دلالة	١١٤,٧٢	١١٧,٤٠	ع
	١٥,٨٠	٣٠,٧٠		١٣,٨٣	١٤,٩٦		٢٣,٤٠	١٥,٤١	ع
لا دلالة	٧٢,٣٢	٧٢,٩٠	/١	٦٩,٩١	٧٣,٢٥	لا دلالة	٧١,٤٨	٧٣,٠٩	ع
	٤٠,٣٦	٩,٥٦		٩,٠٧	٩,٢٨		٢٨,٥٣	٩,٤٠	ع
لا دلالة	٦٤,٧٧	٦٥,١٥	لا دلالة	٦٧,٧٣	٦٨,٢٠	لا دلالة	٦٦,٤٩	٦٦,٨٤	ع
	٢٤,٤٤	١٠,٣٠		٩,٥٥	١٠,٣٢		١٩,٢٨	١٠,٤٠	ع
لا دلالة	٦٢,٩٠	٦٣,٨٤	/٥	٦٠,٤١	٦٣,٩٤	لا دلالة	٦١,٤٧	٦٣,٨٧	ع
	٢٣,٨٦	١١,٧٠		١٠,٩١	١١,٦٢		١٨,٦٨	١١,٦٧	ع
لا دلالة	٧١,٦٥	٧٣,٨٩	/٥	٧١,٤٦	٧٤,٥٥	/٥	٧٧,٥٥	٧٤,٢٧	ع
	٣٣,٩٧	١١,٧٩		١١,٥٨	١٢,٢٢		٢٤,٩٥	١٢,٠٢	ع
لا دلالة	٦٦,٣٥	٦٦,٨٩	لا دلالة	٦٦,٥٠	٦٦,٩٢	لا دلالة	٦٦,٣٨	٦٦,٨٨	ع
	١١,٩٤	١٠,٦		٩,٣٤	١٠,٨٢		١٠,٤٥	١٠,٥٣	ع

مرموقة ، ولانه يفف محايدا في قضية السود والبيض في امريكا بحكم كونه سويديا . وقد اشترك معه في هذه الدراسة مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجالات السلوك الانساني ، واستمرت اربع سنوات من سنة ١٩٣٨ الى سنة ١٩٤٢ ، ونشرت نتائجها في عام ١٩٤٤ بعنوان: اشكال امريكي *An American Dilemma* وقد اكدت هذه الدراسة الهوة العميقة بين المثل العليا الديمقراطية التي ينادى بها المجتمع الامريكي والتمييز العنصري ضد الامريكي الاسود ، الامر الذي يؤدي الى اثاره مشاعر القلق والذنب ، والى حدوث صدام بين الجماعات ، بل وفي داخلها ايضا ، واثارت الدراسة الى ان هذا هو اشكال الامريكي الابيض الذي يحظى دائما بالنصيب الاوفر من كل ما له قيمة في المجتمع الامريكي على العكس من الامريكي الاسود الذي لا يحظى الا بنصيب متواضع لا يتفق مع جهوده في بناء المجتمع الامريكي .

ويرى ميردال ان هذه المشكلة ليست بمنأى عن غيرها من مشكلات المجتمع الامريكي ، وان من المستحيل حلها بمعزل عن هذا الكلي المعقد من الاشكالات ، وان على الولايات المتحدة ان تختار بين ان يبقى الزنوج نقطة الضعف في كيانها ، او ان يصبحوا مصدر قوة لها تفوق قوة المال والسلاح .

وفي ضوء الدراسات المختلفة طلبت المحكمة ان تأخذ برأي المختصين وبنتائج البحوث في مسألة الاسراع او الترويح في الغاء التفرقة

تقرير مؤتمر الببت الابيض لمتصف القرن
The Mid-Century White House
Conference Report
وهو التقرير الذي اكد اقرار التمييز العنصري ، وأشار الى ظهورها في المراحل المبكرة من حياة الانسان نظرا لان تعرض الطفل للمعاملة المنحازة يعوق نمو شخصيته ، ويزعزع ثقته في الآخرين ، ويشير فيه مشاعر الشك والخجل ، وخاصة اذا ما حدث ذلك في مرحلة المراهقة . وقد تعرض التقرير لاساليب معالجة التحيز والتمييز ووسائل التخفيف من آثارها عن طريق العلاج الفردي وتغيير الاوضاع الاجتماعية .

وقد لخص هذا التقرير آراء الباحثين ووجهات نظرهم في ان التناقض بين الدعوة الى الديمقراطية ، وفرض الفصل العنصري على السود بعرض الفرد لضغوط اجتماعية . وان التمييز العنصري مصدر من مصادر الاحباط ، وأن مشاعر الدونية والنقص تنشأ عن التمييز العنصري ، ونتيجة لهذا تنشأ لدى الفرد مشاعر الخنوع والاستشهاد والاضطهاد والانعزال ، كما تنشأ أيضا نتيجة له نشوبات وخلط في ادراك الفرد للعالم الواقعي . وان قلة من الافراد تستفيد سيكولوجيا من انتمائها الى جماعات منعزلة ، ولكن مما لا شك فيه ان الاغلبية نزار من ذلك .

اما الدراسة الثانية فهي تلك التي اجريت

تحت اشراف جنر ميردال Gunner Myrdal
الذي عهدت اليه بها مؤسسة كارينجي
Carnegie Foundation لما له من مكانة علمية

فيما يتعلق بالرضا الذاتي ، رغم انهم كانوا اقل من المستوى القومي في مفهوم الذات . ومع ذلك فقد وجدت الباحثة - كما قلنا آنفا - ان هناك اختلافات طفيفة بين عينات البحث رجع الى عوامل محلية خاصة بالفياب .

وقد أدت هذه النتائج التي ذكرتها الباحثة والتي اشرنا الى بعضها الى اثاره التفكير لدى الباحثة والسعي وراء تحديد اسبابها، فوجدت اولاً ان هناك بعض الابحاث التي تتفق مع نتائجها ، ورات نانيا ان معنى العزلة العنصرية ينبغي ان يحدد بصورة ادق ، فالغاء التفرقة العنصرية ليس معناه التكامل العنصري ، ففي حين ان المصطلح الاول يدل على الغاء اية قيود على فصل السود عن البيض ، نجد ان المصطلح الثاني يدل على التفاعل بين السود والبيض ، ودمجهم في كل واحد ، وننظيم واحد متناسق، وان التكامل العنصري قد يوجد مصاحباً للتفرقة العنصرية او لالغائها ، وان الامر متوقف على معدل التغير ومقاومته . فليس الغاء التفرقة بين العنصرين كفيل بالتكامل بينهما في كل حالة ، فقد يكون الالغاء مجرد ازالة الحدود بين العنصرين دون دمجهما . وهذا ما يتفق مع آراء علماء النفس والاجتماع من ان الذات تتحدد في جميع ابعادها نتيجة نظرة الآخرين . وفي فترة المراهقة يكون الانداد والزلاء هم اهم هؤلاء الآخرين بالنسبة للمراهقين . واذا كان السود المنزلون عن البيض يحصلون على درجات اعلى من درجات السود غير المنزولين فان ذلك قد يرجع الى نظرة البيض العنصرية اليهم ، مما يجعلهم غير راضين عن انفسهم .

العنصرية في المدارس ، فطلبت من كينيث كلارك Kenneth Clark ان يقوم باستعراض البحوث السابقة ، وان يخرج منها بتوجيه يقدمها اليها ، وقد قام فعلاً - بمقارنة مجموعة من الاختصاصيين بمسح جميع البحوث الخاصة ، ونشر خلاصة دراساته في كتيب بعنوان : « الغاء الفصل العنصري : تقييم للدلالة والشواهد » .

Desegregation; An Appraisal of Evidence

وقد نضمن هذا الكتيب آراء هامة في هذا الموضوع يمكن ان تكون دليلاً ومرشداً للأساليب المختلفة لالغاء الفصل بين السود والبيض ، وانتهى الراي فيه بوجوب القاء المسؤولية على عاتق السلطات المحلية لاتخاذ الطرق الملائمة ، مع الاسراع في عمليات الالغاء ، وان يرجع الى المحاكم في حالة معثر الوصول الى الالغاء او في حالة التسوية فيه .

وفي الفصل الثامن عشر تعرضت الباحثة لموضوع التغيرات ذات الصلة بمفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود واهم هذه التغيرات هي : العزلة العنصرية ، مهنة الوالدين ، والجنس (الذكورة او الانوثة) . وتأتي بعد ذلك متغيرات التعليم الجامعي للوالدين او احدهما ، ودخل الاسرة وعدد الاطفال في الاسرة واشتغال الام بالعمل . فقد لوحظ في ناشفيل ان الدرجات الكلية للطلبة والطالبات السود كانت اعلى منها لامثالهم من البيض ، وكانوا كذلك اعلى منهم في التباين ، والذاتية والرضا الذاتي والذات الاخلاقية ، وكان الاولاد يشعرون ان انفسهم باجاء ايجابي

بالنسبة للاقليات ، وانها ليست جميعا بالضرورة أقل من غيرها . وأن الفروق الاقليمية بين الانماط التربوية اكبر بكثير من الفروق بين الانماط التربوية للاغلبية والاقليات ، وأن الاقليات تتعرض لنقص في الامكانيات المادية والمعنوية على السواء ، وأن التباين يزداد بين الجماعات بارتفاع المستوى التعليمي . وأن الفروق في التحصيل بين السود والبيض تزداد في الجنوب حيث يسود التمييز العنصري عنها في الشمال حيث يقل هذا التمييز ، وأن مستوى التحصيل في مدارس الاقليات يرتبط بنوعية المدارس اكثر منه في المدارس العامة . وفي بحوث اخرى وجد ان تأثير عمليات التكامل العنصري في المدارس طفيفة او غير ذات دلالة ، وأن هذا يختلف من منطقة لأخرى . وأن التعصب والانحياز يقلان في المدارس المتكاملة ، وأن من الضروري ان يتغير اتجاه البيض اذا كان لالغاء التمييز العنصري ان يكون ذا اثر فعال .

وتنهى الباحثة كتابها بالقول بأن على امريكا ان تستيقظ من كابوسها الكبير وعدم واقعية حلمها الدامي ، وهو كونها مجتمعا عنصريا ، وأن عليها ان تسعى الى حل هذا الاشكال الاساسي . وأن الغاء التمييز العنصري في المدارس ليس معناه ان كل المشكلات الناشئة عنه سوف تحل آليا ، بل انه قد يسبب مشكلات اكثر بما يطل . « ان السود لا يريدون مدارس عنصرية او مدارس غير عنصرية ولكنهم يريدون تربية حقة » كما يقول **ديبوا** Dubois . وأن علينا ان نبحث في آثار الغاء التفرقة العنصرية

اما اختلاف مفهوم الذات بين الاولاد المنزليين وغير المنزليين ، وبينهم وبين البنات ، فإن الباحثة ترى ان ذلك يرجع اما الى اختلاف سن النضج بين الاولاد والبنات ، او الى تفوق الاولاد بشكل واضح في النواحي الرياضية مما يرفع من مفهومهم لذوانهم ، وربما كانت طريقة السود انفسهم في الدعوة لالغاء التفرقة العنصرية واسلوبهم السلمي في ذلك مما اثر في مفهومهم لذوانهم ونظرتهم لانفسهم ، وفي موقف البيض من انفسهم منهم ، مما ادى الى مثل هذه النتائج غير المتوقعة التي حصلت عليها الباحثة - والذي جعل في السود - كما نقول - نوعا من « الجمال » على الاقل في ذهن السود . وقد حاولت الباحثة ان تدلل في الفصل قبل الاخير من كتابها في دراسة فردية لحالة طفلة رنجية (أنيتا) التحقت في حضانة للبيض ، وسلوك طفلة بيضاء (سيليا) نحوها ، وما يمكن ان يكون قد صاحب هذا من افكار دارت في ذهن البنيتين من افكار ومناسير واحكام حول التفرقة العنصرية وسلوك السود والبيض على السواء .

وفي الفصل الاخير تناولت الباحثة موضوع التربية بشكل عام فذكرت ان المربين السود والبيض منهم على السواء يرون ان التربية الجيدة هي التربية المتكاملة ، وأن التربية العنصرية هي التربية القائمة على التوازن بين السود والبيض . وهم يشيرون في ذلك الصدد الى تقرير كولمان Coleman عن تكافؤ الفرص التربوية Equality of Educational Opportunity والذي اشار فيه الى أهمية العوامل والاحصاءات المحلية في تفسير الظواهر السلوكية ، وإلى تعدد انماط التربية

الطريق الوحيد للسود « للوصول الى قمة الجبل ومن ثمة رؤية أرض المعياذ » .

ان أهمية الكتاب وقيمتة العلمية والسياسية والقانونية والتربوية والسيكولوجية لا تحتاجان الى برهان ، ففي كل فصل من فصوله ، بل في كل فقرة من فقراته نشاهد الفكر يمتزج بالبحث ، والواقع بالامل ، والعدالة بالانسانية ، كما نشاهد فيه ايضا الانسان في مواجهة الانسان ، والحق في مجابهة الظلم ، والخير في حربه مع الشر ، والحياة في نضالها مع الموت .

النفسية والتربوية ، وان ندرس بعمق مفهوم الذات لدى الاطفال البيض والسود ، والصعوبات التي تعرقل ذواتهم ، وان ندرسها من الناحية السيكولوجية فضلا عن الناحية السياسية . . وفي مواجهة المقاومة المتزايدة من جانب البيض لعملية اندماج (تكامل) السود في جميع اوجه الحياة الامريكية ، وعلى السود او يوجهوا قواهم لبناء اساس متين يعتمدون عليه ، ويبدو ان هذا الاساس هو التربية السليمة التي تتميز بالكرامة والكبرياء ، فهي



من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

- (1) Allsopp, Bruce, **Towards A humane Architecture**, F. Muller, London, 1974.
- (2) Blair, Thomas L., **The International Urban Crisis**, Hart Davis, MacGibbon, London, 1974.
- (3) Bree, Germaine, **Camus and Sartre, Crisis and Commitment**, Calder & Boyars, London, 1974.
- (4) Grene, Marjorie, **Sartre, New Viewpoints**, New York, 1973.

★ ★ ★

مطبعة حكومة الكويت



العدد التالي من المجلة

العدد الثاني - المجلد السابع

يوليو - اغسطس - سبتمبر - ١٩٧٦

قسم خاص عن

لغة العلم والحياة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	٢٥٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلس	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	٣٥	قرشا
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	٤٠٠	بايع
العراق	٣٠٠	فلس	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلستا	٥	درهم
سوريا				
المتاهرة				
السودان				
ليبيا				
مستقط				
الجزائر				
بتونس				
المغرب				

مطبعة حكومة الكويت